حنا الفاخوري

الجامع في تاريخ الأدب العربي

الأدب القديم

دار الجيل
بيروت - لبنان

مقدّمة

هذه محاولةٌ جديدة لتسهيل دراسة الأدب العربي دراسةً تذهبُ في العمق، وتشمل القسم الأكبر من تراثنا الفكريّ الأدبيّ في تسلسلٍ إيجازيّ، وجَدْوَلَةٍ إيضاحيّة، وإبرازٍ للأفكار يخاطب العينَ والذهنَ مخاطبةَ ترسيخٍ منظّم، وتحليلٍ بعيد عن الثرثرة، واستجلاءٍ خالٍ من كلّ تأويلٍ مزخرف، ومجرّدٍ من كلّ تعليلٍ مزيّف.

كان لنا في ميدان الأدب العربي جولاتٌ متعدّدة، ومعالجاتٌ مختلفة، منها الطويل والمُفصَّل، ومنها الموجَزُ والمجمل، وكان لكتابنا «تاريخ الأدب العربي» انتشارٌ قلّ نظيرُه، وقد امتدّت إليه الأيدي امتداد استفادة، أو اقتطاف شهادة، وامتدّت إليه الهممُ امتداد تقليد، أو مُنْطَلَقاً للتوليد والتجديد، وهو صابرٌ على النكبات، صامدٌ في أداء الرسالة الفكريّة والحضاريّة، وهو يغزو الأقطار في صوره المختلفة، وإخراجاته المتباينة، حريصاً على محتواه الفكريّ والأدبيّ والفنّي، يوزّع على طلّاب العلم فيضَ ينابيعه الثّرّة، وعلى المتعطّشين الى المعرفة مواردَ آياته الكبرى. ولكنّها الأيام قد أثقلت كاهله، والأنواء قد عكّرت مناهله، فكان لا بُدَّ من حركةٍ تصحيحيّة، ومن محاولةٍ تجديديّة، فكان هذا «الجامع»، وفيه آفاق جديدة، ونظرات حديثة، وفيه توضيحات أشمل كلاماً وأعمق مراماً، وفيه المناهل والجداول، والشواهد والمَسانِد؛ وفيه الى ذلك كله امتداد الى الأدب الحديث والمُعاصِر وقد ضاق به كتابنا القديم، كما ضاق بالكثيرين من أدبائنا الأقدمين والمُحْدَثين، فعملنا على رَأْب الصّدع، وسدّ الفراغ، وأقمنا التوازن في الدراسات، والمعادلة في المعالجات، في دقّة ووضوح وصفاء.

والى ذلك كله فقد أكبَبْنا على الإخراج نُحدِّثه ونزيّنه بما يليق من الرسوم، ونبثُّ فيه روحاً وحياة، ونبعث في كل جانب من جوانبه ما يختلج فينا من آمال، راجين أن

يكون من كل ذلك لمثقّفي الأمّة وطلّاب الثقافة مَرْجع ومَوْرد ، وأن يكون في عملنا خدمة للتراث العربيّ الكريم ؛ ولا يسعنا بعد ذلك إلا أن نوجّه الشكر الى جميع الذين آزرونا بالرأي أو أسهموا في تنظيم الأبواب والفصول أو سخّروا فنّهم الرفيع في إخراج الكتاب إخراجاً فنيًّا رائعاً. هذا والله وليّ التوفيق ومصدر النور والهداية.

حنا الفاخوري



المعلّم حنّا الفاخوري

درسنا عليه الأدب العربي ، وقرأنا أبرز محطات تراثنا الشعرية والقصصية والمسرحية والأسلوبية واللغوية ، وحفظنا عن ظهر قلب أبياتاً من المتنبي وأبي نواس والحمداني وسعيد عقل وفوزي المعلوف وصلاح لبكي وسواهم من المبدعين ، وكنا في حضرة موجزه الذي يصدره اليوم في أربعة أجزاء وفي طباعة أنيقة عن « دار الجيل » نرى إليه من خلال ذاكرتنا الشعرية والأدبية والتربوية .

واليوم بعد انقطاعنا عن حنا الفاخوري ، الى المقلب التجريبي الآخر ، في الصحافة والأدب ، قريباً من مدرسة الممارسة والحياة ، نشعر بأن الماضي الذي ورثناه عن طريقته في فهم واستيعاب الأدب العربي ، أعطت بذورها ، في حاضرنا اليوم . وامتدت لتشمل ، بواقعيتها وبأسلوبها الانطباعي التعبيري ، أكثر من شاعر وأديب وكاتب وصحافي ناشئ في الوطن .

واذا شئنا أن نتكلم على مدرسة حنا الفاخوري في الأدب العربي ، أكثر فأكثر ، وبوضوح أكبر ، فلا يمكننا نحن الذين تعلمنا مع الحليب كتبه وحفظنا الشيء المُلفت المغير فيها ، إلّا ونعترف له بأنه كان معلم جيل ، في المدرسة اللبنانية الأدبية التراثية ، ولم يحد في منهجيته عن الأصولية الكلاسيكية ، في فهم وتفسير واستيعاب اتجاهات الأدب العربي جميعاً ، من الجاهلية حتى مطلع النهضة الثانية .

إن حنا الفاخوري المعلم ، حنا الفاخوري المؤسس لنهج وخطة تربوية في آدابنا ، لا يماثله أو يجاريه في ذلك إلّا الأفذاذ من معلمينا وشعرائنا وأدبائنا لدرجة أنه يقف ، في

عطاءاته وفي نتاجه التربوي ، نداً كبيراً للمعلم بطرس البستاني في محاضراته عن عصور الأدب وتاريخها الذهبي.

فثمة بين الاثنين قرابة روحية وأدبية وتربوية ، حتى لو اختلفا ، في نظرتهما الى التراث ، هي ، في شكلها ومضمونها ، لإفادة أجيال الأدب عندنا ، ولتشذيب أساليبهم التعبيرية بلبونة كتابية واضحة ومتماسكة معنى ومبنى.

إن المعلمَيْن البستاني — الفاخوري ، يقفان ، في مدارسنا ، وحيدين لا يجاريهما في العلم سوى الاستاذ والطالب اللذين يتكبّان انكباب المستميت على رشف الأدب وتاريخه الحقيقي ، بوعي منهما لما في هذا التراث من مادة تربوية متحركة ، هي في النهاية لصالح العقل المعرفي والعلوم الانسانية الحية ، لا بل لصالح التغيير الحر لأي تجربة واقعية مدركة ومسؤولة في الحاضر الأدبي التأسيسي والتواصلي في لبنان المدرسة والجامعة الآن.

ذلك أن المتغيرات التي أحدثها الفاخوري في تصوير ووصف ماهية تاريخ الأدب العربي ، وضرورته البيانية ، هي معطيات إدراك حسيّ وخبرة فعلية لنا ، للوقوف عند التراث وكأنه الامتداد الروحي والثقافي للماضي الاختباري فينا ، بما فيه من مجاراة للموضوعي والواقعي في حاضر تجربتنا ، أو في مقومات الصور والمعاني ، في اللغة الأدبية أو في سواها.

فليس قصدنا في معايشة ما حققه حنا الفاخوري ، أو تفسير ما أعطاه في «موجز الأدب العربي وتاريخه» ، سوى إشارة الى الزمن التأسيسي الأصيل الذي اتصل بالجوهر الأدبي ، في لبنان والعالم العربي ، بمنهجية فنومنولوجية ، أفادت كثيرين على دروب المدرسة والجامعة وأخرجت كثيرين من الأدب العربي وقيمته المادية والروحية ، الى الفوضى واللامسؤولية والتغريب المملّ الخالص.

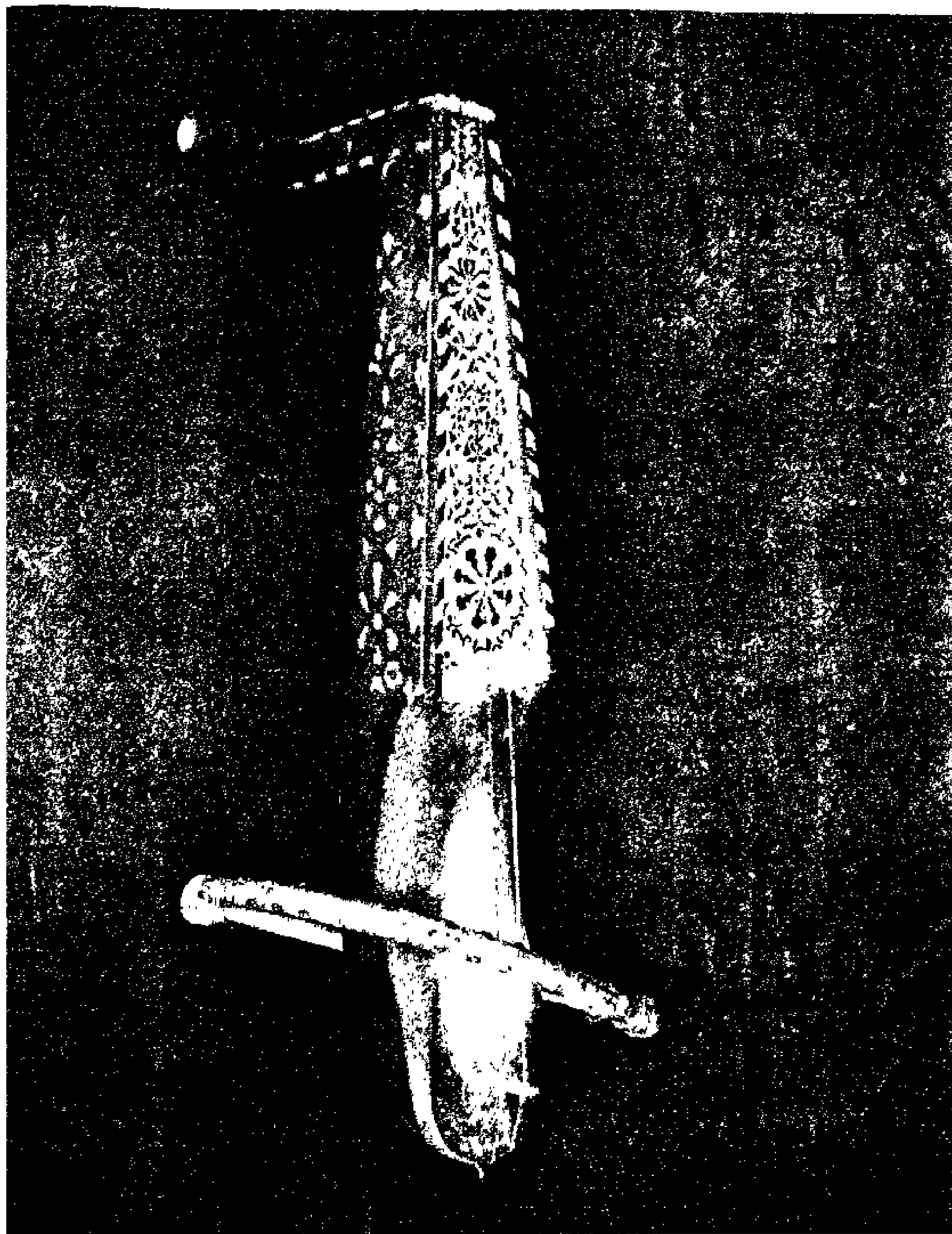
فبواسطة هذا التواصل مع التأسيس الأول ، والفكرة المحوريّة التي ينطلق منها حنا الفاخوري الى الأدب بخلاصة جمالية مختارة ودقيقة عنه ، يكون قد جسّد إيمانه على أرض الواقع بأن أخرج الى النور أربعة أجزاء منقحة ومزيدة ، مع لمحات متسلسلة عن

عصور الأدب العربي ، هي لنا الآن بمثابة المرجع الكتبي التوثيقي الذي يحتاجه المعلم والمتعلم ،- الأديب والباحث ، المثقف ورجل العلم ، لأنه ، في ذاته ، مرجع تدقيق وتحقيق للأدب العربي الطويل في تاريخه وإيجازه.

رياض فاخوري

(جريدة الأنوار ٨ — ٣ — ١٩٨٥)





نظـرةٌ تمهيديَّة

الأدب وتاريخه

أ ـ حقيقة الأدب :

١ ـ تطور معنى «الأدب» من «الخطة الأخلاقية» الى «عبارة عما سُبِك في قالب ظريف، وصيغ على نمط الإنشاء الأنيق من الكلام المنظوم والمنثور».

٢ ـ مادة وصورة :

يتألف الأدب من عنصرين متكاملين هما : المادة والصورة. انه تعبير عن الحياة وسيلته اللغة.

ب ـ عناصره :

١ ـ العنصر الحياتيّ، والعنصر العقليّ، والعنصر العاطفيّ، والعنصر الخياليّ، والعنصر الفني أي عنصر التأليف والأسلوب.

٢ ـ لا يبلغ الأدب مبلغ الروعة الخالدة إلا إذا تحلّى بالوضوح والعمق والسموّ.

٣ ـ رموز اللغة :

١ ـ اختيار الألفاظ، مفردة ومركبة، عمل جوهري لقيام العمل الأدبي.

٢ ـ العمل الأدبي بناء لغوي يستغلّ كل إمكانات اللغة الموسيقية والتصويرية والايحائية والتعبيرية بحيث ينقل الى القارئ تجربة جديدة من تجارب الحياة.

٤ ـ الأسلوب هو الكاتب : هو طريقته الخاصّة في التفكير والشعور والتعبير اللغويّ.

٥ ـ الأدب كائن حيّ : انه ذو كيان خاص وشخصيّة خاصّة؛ وهو شديد المرونة يتكيّف كالأحياء بكيفيّات الزمان والمكان.

جـ ـ **القوى الأدبيّة** : هي العقل المفكّر الذي يجرّد الصّور ويبني أبنية الفكر؛ والمخيّلة التي تنقل المحسوسات وتزخرف بها وتلوّن وتضخّم؛ والعاطفة التي تنفعل وتحبي؛ والذوق الذي يُبعد عن كلّ شذوذ.

د ـ **مقاييس المادّة الأدبيّة** : مقياس الفكرة الحقيقة الأدبيّة، أي موافقة الأدب للواقع من جهة الاختيار والعمق والجدّة والمنطق. ومقياس الصورة الانطباعيّة الأدبيّة الخالية من المبالغة الاحاليّة والمتّصفة بالجدّة؛ ومقياس العاطفة الصدق؛ ومقياس العبارة الفصاحة والبلاغة.

هـ ـ **الأدب والبيئة** : الأدب ابن بيئته.

ـ العلاقة بين الأدب والمجتمع :

١ ـ ازدواج بين طريقة الأديب الخاصّة في استخدام اللغة والطريقة التي تُستخدم بها هذه اللغة في المجتمع

٢ ـ تبادل في التأثير والتأثر بين الأديب ومجتمعه في إنتاجه الأدبيّ.

٣ ــ الكاتب يعبر عن تجربته وفهمه العام للحياة. والأدب تصوير لفهم الأديب ونقل له. انه قيمة إنسانيّة اجتماعيّة.

و ــ نزعات الأدب أو مدارسه: المدرسة الاتباعيّة، والمدرسة الابتداعيّة، والمدرسة الواقعيّة، والمدرسة الرّمزيّة، والمدرسة السرياليّة.

ز ــ الفنون الأدبية:

١ ــ الفنون الشعرية: الشعر الملحمي، الشعر الغنائي، الشعر التعليمي، الشعر المسرحي... يكاد ينحصر الشعر العربي في الفن الغنائي.

٢ ــ الفنون النثرية: القصة، التاريخ، الرسالة، الخطابة، المقالة، النقد الأدبي.

ح ــ الأدب وتاريخه:

١ ــ تاريخ الأدب علم يتناول الأدب من ناحية تطوره التاريخي والفني.

٢ ــ لم يعرفه العرب في معناه الدقيق إلا في العصور الحديثة.

ط ــ الأدب العربي على مرّ العصور:

١ ــ نشأ في قلب الجزيرة نشأة غامضة المبادئ.

٢ ــ امتدّ في عهد الفتوح وازدهر في العهد العباسي ازدهاراً شديداً.

٣ ــ تطوّرت موضوعاته من أدب صحراوي غنائي النزعة، الى خطب ورسائل وسياسيات، الى غير ذلك حتى تناول في العصور الأخيرة جميع مظاهر الحياة.

أ ــ حقيقة الأدب

١ ــ تطوّر معنى الأدب:

ذهب علماء اللغة في معنى لفظة «أدب» مذاهب شتّى، فمنهم من قال إنّه «**الظّرف وحُسن التناوُل**»، ومنهم من قال انه «**عبارة عن معرفة** ما يُحترز به عن جميع أنواع الخطأ»[1]. ويُستفاد من أقوالهم جميعاً أنّه **خُطّة المحامد وسنّة الفضيلة والاستقامة**.

---

١ ــ قال السيد المرتضى الحسينيّ الزبيديّ (١٧٩١م) في «تاج العروس»: «الأدب محرّكة، الذي يتأدّب به الأديب من الناس، سمّي به لأنه يؤدّب الناس الى المحامد وينهاهم عن المقابح، وأصل الأدب الدعاء.»

وانّ من تتبّع تاريخ اللفظة عصراً بعد عصر وجد أنّ الجاهليّين استعملوها بمعنى **الخُطّة الأخلاقيّة** ولاسيّما تلك التي سار عليها السّلف الصالح ، قال أعشى ميمون : «جروا على أدبٍ منّي بلا نَزَقٍ» ، واستعملوها أيضاً بمعنى **التّعليم** كما يتّضح من الحديث المشهور : «أدّبني ربّي فأحسن تأديبي»[1]. وبعد ظهور الإسلام إلى أواخر العهد الأمويّ ظلّ للأدب هذا المجال المعنويّ. قال الحجّاج في خطاب وجّهه إلى أهل الكوفة : «أسلّم عليكم أمير المؤمنين فلم تردّوا عليه شيئاً ! . أما والله لأؤدّبنّكم غير هذا الأدب» . وفي العهد العبّاسيّ حين بلغت الحضارة العربيّة أوْجَها امتدّ معنى الأدب تارةً إلى **مجموع المعارف البشرية** ، وطوراً إلى **المنهج الذي يجب اتّباعه في فنّ من الفنون أو عمل من الأعمال** ، فقالوا : «أدب الكاتب» و«أدب المجالسة» ، و«أدب الكَسْب» ... قال كارلو نالّينو : «لا غرو أن لفظ الأدب عندهم أخذ يعدُل عن معنى محض الأخلاق المحمودة ، الحاصلة من حسن تربية النُّفوس ، حتى صار عبارةً عن كل ما وجب مُراعاته ومعرفته والتحلّي به على من أراد مجالسة اللُّطفاء والوجهاء ، وتعمُّد جميع أنواع التظرُّف في أعماله وأفكاره وحديثه ...

وخلاصة القول أنّ المراد بالأدب عند بعض طبقات الناس ببغداد منذ ابتداء القرن الثالث (الهجري) **إظهار الأخلاق المَرْضية للجلساء ، والظرف والأناقة في اللباس والطعام والشراب ، وسائر أحوال الحياة** ، والأنس والفصاحة وعذوبة الكلام ، **ثمّ**

وقال الجرجاني (١٤١٣م) في كتاب «التعريفات» : «الأدب عبارة عن معرفة ما يحترز به عن جميع أنواع الخطأ — آداب البحث صناعة نظرية يستفيد منها الانسان كيفيّة المناظرة وشرائطها صيانة له عن الخبط في البحث وإلزاماً للخصم وإفحاماً .»

وقال الجواليقيّ (١١٤٤م) : «الأدب في اللغة حسن الأخلاق وفعل المكارم ، وإطلاقه على العلوم العربيّة مولّد حدث في الإسلام .»

وقال أبو زيد الأنصاري (نحو ٨٣٠م) : «الأدب يقع على كلّ رياضة محمودة يتخرّج بها الإنسان على فضيلة من الفضائل .»

١ — جاء في الأحاديث الشريفة أنّ علي بن أبي طالب حين سَمِعَ النبيّ يخاطب وفد بني نهد قال : «يا رسول الله ، نحن بنو أبٍ واحد ونراك تكلّم وفود العرب بما لا نفهم أكثره» ، فقال : «أدّبني ربي فأحسنَ تأديبي وربيت في بني سعد .»

حفظ الأبيات والنكت مع أخذ شيء من كلّ علمٍ لتوشية الحديث به[١]»، وقد ميّزوا بين الأديب والعالِم فجعلوا «الأديب من يأخذ من كلّ شيء أحسنه فيألفه، والعالم من يقصد لفن من العلم فيعتمله[٢]». ثم انهم فرّعوا من تلك المعاني معنى خاصّاً كان الأدب فيه جملة الفنون الكتابيّة المستظرفة، والأديب كل من أحسن العربيّة وتعاطى صناعتَي النظم والنثر ببلاغة[٣]. أما في عهد النهضة فقد اشترك العرب في مفهوم الغربيّين لمعنى الأدب، وكان الأدب ذا معنيين: معنى عامّ ومعنى خاصّ. أما المعنى العامّ فهو عبارة عن جملة ما أنشأته أقلام العلماء والكتّاب والشعراء. وأما المعنى الخاصّ فهو «عبارة عمّا سُبك في قالب ظريف، وصيغ على نمط الإنشاء الأنيق من الكلام المنظوم والمنثور[٤]».

٢ ـ مادة وصورة:

وهكذا فالأدب يتألّف من عنصُرَين جوهريَّين متكاملين هما: **المادة والصُّورة**؛ أمّا المادّة فكلّ موضوع أيّاً كان نوعه، ومن أيّ شيء كان فحواه. وأمّا الصُّورة فهي الشكل الخاصّ الذي يُقدّم فيه الموضوع ويجعلُه أدباً. أجل ان الأدب ــ شأن سائر العلوم والفنون ــ هو طريقة من طرائق نقل المعرفة، ولكنّه يختلف عن البحث العلميّ في كونه يجمع الى هدف المعرفة هدفاً آخر هو إحداث **الرّضى الفنّي**[١]؛ فليس هنالك معرفة وحسب، بل هنالك أيضاً مُتعة ترافق نقل المعرفة، أو قل هنالك طريقة خاصّة لنقل تلك المعرفة نقلاً يُرضي القارئ ويُمتعهُ، ويبعث فيه إنساناً جديداً من **الانفعال والتّفاعُل**. وهكذا يختلف الأدب عن علوم الفلك والاقتصاد والسياسة والتّاريخ... في كونه لا يتوجّه الى طبقة خاصّة من القرّاء، بل الى النّاس من حيث هم ناس، إذ إنّه **ينقل الانسان مع المعرفة**. قال وليم هنري هدسن: «عنايتنا بالأدب ترجع أوّلاً وقبل كلّ شيء الى أهمّيته الإنسانيّة العميقة الباقية. فالكتاب العظيم يستمدّ مباشرةً من

١ ــ تاريخ الآداب العربية ــ ١٩٥٤، ص ٢٦.

٢ ــ طالع «إرشاد الأريب، الى معرفة الأديب» لياقوت ــ طبعة ليدن ــ ١، ص ١٧.

٣ ــ وذهب بعض علماء ذلك العصر مذهباً جاوزوا فيه كلّ حدّ فأطلقوا لفظة الأدب على علوم اللغة والبيان، وكان ذلك في أواخر العهد العباسيّ وفي عهد الانحطاط.

٤ ــ كارلو نلينو: تاريخ الآداب العربية، ص ٤١.

الحياة ؛ ونحن حين نقرأه نجد بين أنفسنا والحياة علاقات كثيرة وطيدة وجديدة. وفي هذه الحقيقة نجد التّفسير النهائيّ لما له من قوّة. فالأدب سجلٌ حيّ لما رآه النّاسُ في الحياة، وما خبروه منها، وما فكّروا فيه وأحسّوا به إزاء مظاهرها التي لها عندنا جميعاً أهميّةٌ مباشرة وثابتة تفوق كل أهميّة. وهو بعد ذلك يُعدُّ ــ بصورة أساسيَّة ــ **تعبيراً عن الحياة وسيلتُهُ اللغة**. وإنّه لمن المهم أن نفهم منذ البداية أن **الأدب يعيش بفضل الحياة التي تتمثّلُ فيه**[٢]. » وهكذا فالأدب **موضوع وحياة**، أي نَفْعٌ ومُتْعَة. وقوّة المتعة منوطة بأهميّة النّاحية الحياتيّة في الأدب، فبمقدار ما تكون أهميّة تلك النّاحية يكونُ عِظَمُ المُتعة ؛ وإنّ « في الصّلة الوطيدة بين الأدب والحياة سرّ ما يتضمّنُ من متعة ومنفعة، لأنّنا نُحبّ أن نرى الحياة منقولة إلينا... وقيمة الكتاب الذي نقرأه لا تقف عند مجرّد قضاء سُويعات في استعراض مشاهد ممتعة من الحياة، بل إنّنا نمضي بعد الفراغ من القراءة لنُناقش ما قرأنا، وكثيراً ما نُناقش أنفسنا بسبب كتاب قرأناه ؛ وكم من كتاب غيَّر مجرى الحياة عند القارئ تغييراً كاملاً. وهنا يبدو ما للأدب من نفع، حين يزيدنا فهماً للحياة، وخصوصاً حين يوجّه حياتنا. وهكذا **فالأدب يستمدّ من الحياة ليدفع الحياة ويوجّهها**[٣]. ».

ونقلُ الحياة في الأدب ليس ذلك النقل « الفوتوغرافيّ » الآليّ، بل ذلك **النقل الحي**، إذ يصل إلينا من خلال فهم الكاتب لتلك الحياة، وشعوره بها، وتفاعُله معها. إنّه **نقلٌ تفسيريٌ** مُثقَل بتجارب الكاتب الذّاتيّة. وهكذا فالحقيقة الأدبيّة غير الحقيقة الموضوعيّة المجرّدة. إنها الحقيقة الموضوعيَّة مجبولةً بالحقيقة الذاتيَّة في الكاتب ومنه ؛ إنّها حقيقة الحياة يحياها الكاتب ويُعبِّر عنها إذ يحياها وبعد أن يحياها ؛ ولهذا فهي **ذاتيّة موضوعيّة**، أو قل موضوعيّة المادّة ذاتيّة الصّورة. ولهذا نقول أيضاً **إنَّ العَملَ الأدبيّ مؤلّفٌ من مادّة وصورة.**

---

١ ــ طالع :

William Henry Hudson, *an Introduction to the study of Literature 2nd ed., p. 10.*

عزّ الدين اسماعيل : الأدب وفنونه، ص ٧ ــ ٨.

٢ ــ نفس المرجع، ص ١١، و«الأدب وفنونه»، ص ١٠.

٣ ــ عزّ الدين اسماعيل : الأدب وفنونه، ص ١٠ ــ ١١.

ب ـ عناصر الأدب

١ ـ العناصر الأربعة :

في الأدب أربعة عناصر أصليّة ، وما سواها فروع وامتدادات . قال هدسون : «هنالك أولاً العناصر التي تقدّمها الحياة ذاتها ، وهي بمثابة **المادّة الأولى** لكلّ عملٍ أدبيّ ، سواءٌ أكان قصيدة أم مقالة أم مسرحيّة أم قصّة . ثم هنالك العناصر التي يُضيفها المؤلّف عندما ينقل تلك المادّة الأولى الى أحد أنواع الفنّ الأدبيّ . وتُقسم تلك العناصر الى أربعة أقسام : **العنصر العقليّ** أي الأفكار التي يأتي بها الكاتب لبناء الموضوع والتي يعمل على التعبير عنها في عمله الفنّي ؛ ثم **العُنصر العاطفيّ** أي الشعور الذي يثيره الموضوع في نفسه ، والذي يُحاول أن يُثيره في نفس القارئ ؛ ثم **العنصر الخياليّ** أي القدرة على النظر الى الأشياء نظراً قويّاً وعميقاً ، بحيث تتمثّل له تلك الأشياء في صُوَرٍ وظلال ، وبحيث يُصبح القارئ ، ذا مقدرة مماثلة على ذلك النّظر الممثّل والمصوّر . ومتى اجتمعت هذه العناصر قدّمت للأدب مادّته وحياته . إلّا أنّ معطيات التجربة هذه وإن اتّسع نطاقها ، ومعطيات الفكر والشعور والخيال وإن بلغت من الجدّة مبلغاً عظيماً ، لا بُدَّ معها للكاتب من عنصرٍ آخر يُمكّنه من إتمام العمَلِ الأدبيّ ، ومن معالجة العناصر السّابقة معالجةَ ترتيبٍ وتهذيب وفاقاً لمبادئ النّظام والتّناسُق والجمال والتأثير ، وهذا العنصر الرّابع هو **العنصر الفنّي** ، أي **عنصر التأليف والأسلوب**[1] .»

٢ ـ طريق الرّوعة : وضوح وعمق وسموّ :

ولكي يبلغ الأدب هدفه ، وينال الرّضى الفنّي ، لا بدّ له من صفاتٍ أهمُّها **الوضوح والعمق والسّموّ**.

أما **الوضوح** فيتمُّ له إذا أحسن صاحبه اختيار المادّة ونظّمها تنظيماً موجَّهاً الى الهدف وموجِّهاً إليه ، ثم إذا ركّز اهتمامه واهتمام القارئ على الفكرة الرئيسيّة في الموضوع بحيث تُصبح نُقطة الدّائرة ؛ وهكذا تتآلف العناصر ، وتترابط الأجزاء ، بحيث تبدو الحياة وحدةً خاليةً من كلّ تفكّك.

١ ـ هدسن : المرجع المذكور ، ص ١٥ ــ ١٦ .

وأمّا **العُمْق** فيتمّ للأدب إذا استطاع صاحبُه أن يُفهِمَنا معنى الحياة، أي أن يُطلِعَنا على عالم الفكر والشّعور، فلا يكتفي بمُعَالجةِ الظّواهرِ المحسوسة من الحياة، بل يتخطّاها الى أجواء النّفس، ويكشف عن التفاعل بين ذات نفسه وتلك الظّواهر المحسوسة، مُشيراً الى دقائق المعاني في الكيان الذي لا تراه العين، ولا تسمعه الأذُن، ولا تمتدُّ إليه الأنامل...

وأمّا **السموّ** فيتمّ للأدب متى تمّ له العُمق، وذلك أنّه متى تغلغل في المعالجة الى عالم الرُّوح، كان له من القوّة والفعاليّة ما يُشعرنا بأنّنا نسمو معه، وبأنّنا نبلغ إلى أجواء تشترك فيها مجموعة كبيرة من البشر، أي الى أجواء الإنسانيّة التي تتخطّى الزمان والمكان، فلا حُدود ولا سُدود، ولا رُبُط ولا قيود، بل تحليق في أعالي الأعالي، حيث تنفتح الآفاق، وتتدفق الأنوار، وحيث يتكيء الفنُّ على ساعد الخلود. والجدير بالذكر **أن الأدب لا يبلغ مبلغ الروعة الخالدة إلّا إذا تحلّى بهذه الصفات جميعاً**[1].

٣ ــ شأن اللغة:

وهكذا **فالأدب مادّةٌ أُولى تقدّمها الحياة، ويعالجها الكاتب بفكره وخياله وشعوره، ثم بناءٌ فنّيّ يتناول المادّة ويسبكها سبكَ نظام ووحدة، فتخرج به ومعه في شكل خاصّ، وصورة فنّيّة خاصّة**. وهذا كلُّه ينقله الأديب الى القارئ بواسطة **رموز اللغة**، ومن ثمّ فشأن اللغة أن تكون الصّلة الوحيدة القائمة بين الكاتب والقارئ، والقناة الوحيدة التي تنقل الأديب في عمله الأدبيّ الى القارئ في تقبّله وتأثّره وتفاعله.

وإذ كانت اللغة هي الوسيلة الضّرورية التي لا بُدّ منها لقيام الأدب، كان **شأنها عند الأديب شأن سائر العناصر** التي يرفع بها بناءه، وكان **اختيار ألفاظها، مفردةً ومركّبة، عملاً جوهريّاً لقيام العمل الأدبيّ** وبلوغ الهدف المنشود. والاختيار أمرٌ شاقّ لأنّ رسالة الأدب شاقّة ومعقّدة. فهنالك معانٍ فكريّة وشعوريّة وخياليّة لا بُدّ من تأديتها في دقّة وأمانة، وهنالك شعورٌ لا بُدّ من إثارته في القارئ، وهنالك كيانٌ حيّ من كاتبٍ وقارئ لا بُدّ من تحقيقه، «فالمؤلّف لا يكتفي بأن يجد اللغة الدالّة على ما

---

١ ــ طالع نفس المصدر، ص ١٦ ــ ١٧.

يرغب في أن يقوله، ولكنّه يجب كذلك أن يذهب — أبعد من الدّلالة — الى الإيحاءات الفنيّة خلال اهتزازات النفس والفكر[1].»

وقد يتوهّم بعضهم أنّ هنالك لغة أدبيّة وأخرى غير أدبيّة، وليس الأمر كذلك، **بل الألفاظ كلّها صالحة لأن تُستعمَل في العمل الأدبيّ على أن يضع الكاتب كلّ لفظة في الموضع الذي تكون فيه أصلح ما يمكن استعماله**، حتى إذا وقعت في موقعها كان لها الأثر الخاصّ في موكب العبارات شطر الهدف المنشود.

واللفظة تحت قلم الكاتب القدير **ذات شخصيّة** خاصّة تستمدّ قوّتها من قوّة شخصيّته، وتؤثّر بحيويّة شخصيّته وفعاليّة سيطرته. وهكذا فاللغة في العمل الأدبيّ **إيحائيّة**، «لا تكتفي بأن تُقرّرَ وتُعبّر، بل تهدف كذلك الى التأثير في توجيه القارئ وإقناعه، وتغييره تغييراً تامّاً[1].» ولذلك يعمل الكاتب على استخدام جميع إمكاناتها، فيستخدم في طريق غايته **طاقتها الموسيقيّة، وطاقتها التلوينيّة والتصويريّة والتشكيليّة**.

وهذا لا يعني أنّ الأدب موسيقى أو نحت أو فنّ آخر من فنون التّعبير الجَماليّ. «والأديب الذي يُخيَّل إليه أنّه يستطيع في عمله خلقَ بناءٍ موسيقيّ إنّما هو أديب وَاهمٌ، لأنّ الموسيقى فنّ قائمٌ بذاته، وإمكاناته الخاصّة تنتهي وراء ما تنتهي إليه لغة الكلام[2].» وكذلك فقد وَهَم الأدباء الذين ظنّوا أنّ اللغة بين أيديهم تستطيع أداء مهمّة الفنّ التصويري أو الفنّ التشكيليّ، وجرّهم وَهمهم الى محاكاة رجال هذين الفنّين، فاهتمّوا كلّ الاهتمام لما تقع عليه العين من التفصيلات، أو لوصف ألوان من أعمال الفنّ التشكيليّ. أجل إن العمل الأدبيّ، من حيث هو بناءٌ لغويّ، يتضمّن إمكانات موسيقيّة وأُخرى تشكيليّة، ولكنّ هذه الإمكانات تُعدّ في اللغة وسيلة لا غاية؛ وقد يستفيد الأديب من الإيقاع، والتناغم، وغير ذلك من الزّخارف الصوتيّة التي يستطيع إدخالها في عمله الأدبيّ، إلّا أنّه متى اعتمدها اعتماداً، ووجّه إليها كلّ همّه حاد عن

---

١ – N.C. Starr, *The dynamics of Literature*, p. 20.

عن كتاب «الأدب وفنونه» لعزّ الدين اسماعيل، ص ٢١.

٢ – Wellek and Warren, *Theory of Literature*, p. 12.

٣ – J.M. Murry, *The problem of style*, p. 87.

جادّة الأدب ، لأنّ الأدب غير الموسيقى. وقد يستفيد الأديب من الصُّور الحسيّة التي يلجأ إليها لإخراج المشاعر والمعاني على نحوٍ ملموسٍ مؤثّر — كما يحدث عند استخدام الاستعارة مثلاً — ولكنّ تلك الصُّور لا تتمثّل إلاّ في الخيال... وهي متى تعدّدت وازدحمت كانت كالحشد الموسيقيّ بعيدة عن الفنّ الأدبيّ. وهكذا فمن الأفضل أن نقول: **ان العمل الأدبيّ بناءٌ لغويّ يستغلّ كلّ إمكانات اللغة الموسيقيّة والتصويريّة والإيحائيّة والتعبيريّة بحيث ينقل الى القارئ تجربة جديدة من تجارب الحياة**[1]. ».

٤ — الأسلوب هو الكاتب :

وهنا نصل الى حقيقة أخرى ، هي أنّ لكلّ كاتبٍ طريقته الخاصّة في استخدام اللُّغة ، كما أنّ لكل كاتبٍ شخصيّته الخاصّة. وهكذا فالأسلوب هو الكاتب ، هو **طريقته الخاصّة في التفكير والشعور والتعبير اللغويّ**. ويكون الأسلوب كاملاً بقدر ما يكون قادراً على الايصال الكامل والدّقيق لشتّى المعاني التي يستوعبها العملُ الأدبيّ. ومن ثمّ فالتّقليد بعيد عن الذاتيّة التي يمتاز بها الأسلوب ، بعيد عن العمل الإبداعيّ الّذي يتصل اتّصالاً وثيقاً بشخصيّة المؤلف ، ومن ثمّ فالكتّاب الذين يحاكون غيرهم في أسلوب كتابتهم إنما يعرضون شخصيّاتٍ غير شخصيّاتهم ، ويجرون على طرائق غير طرائقهم ، وكتابتهم من ثمّ غير ذات قيمةٍ حقيقية.

ومن الجدير بالذكر أنّ **الأسلوب هو الكتابة الشخصيّة في مضمونها وظاهرها** ، وليس — كما يتوهم بعضهم — مجرّد شكل توضع فيه الكتابة ؛ إنّه ، في نظر أفلاطون ونظر النقد الحديث ، **صفة حاصلة في ما هو مكتوب ، واللفظة هي الفكرة البارزة الى حيّز الوجود الحسيّ الخارجي**.

وممّا لا شك فيه أنّ الكاتب يعمد الى اللغة الشائعة التي يستعملها جميع الناس ، وأنه من ثمّ يستعمل ألفاظاً ذات صفة عامّة بعيدة عن الشخصيّة التي تكلّمنا عنها ولكنّ هذه اللاشخصيّة في الألفاظ من حيث وجودها مستقلة عن ذات الكاتب ،

---

١ — عزّ الدين اسماعيل · الأدب وفنونه ، ص ٢٤ — ٢٥ ، نقلاً عن المصادر المذكورة ، وبتصرف في نصّ الترجمة والاقتباس.

تُصبح شخصيّة عندما يتناولها ويجعلها عنصراً جوهريّاً في فكره البارز الى حيِّز الوجود، وتُصبح شخصيَّة عندما يرصفها رصفاً صادراً عن ذاته ومتناغماً وتلك الذّات.

٥ً ـ الأدب كائن حيّ:

يتضح لك من كلّ ما تقدّم أنّ الأدب **كائن حيّ** ذو كيان خاصّ وشخصيّة خاصّة. وإذ كان كذلك كان كسائر الأحياء **شديد المرونة**، يتكيّف بكيفيّات كلّ زمان ومكان، ويتغلّب بتلك المرونة على صروف الدّهر، وصعوبات الحياة، ويواصل سيره نابضاً بالحيويّة، متضخّماً بما ينضمّ الى مجراه من شتّى التفاعلات البشريّة؛ وهكذا «فالعمل الأدبيّ ليس شيئاً بسيطاً. إنّه يستمدّ من الحياة، ولكنّه ليس مجرّد معنى للحياة أو فكرة عنها نتعلّمها كما نتعلّم الأشياء الأُخرى، أو كما نتعلّم ذلك من الفلسفة مثلاً؛ إنّه **طاقة هائلة** تشعّ ألواناً من الإشعاعات على مرّ الزّمن، فلا يخبو لمعانها حتى يتجدّد مع الإنسانيّة المتجدّدة الدّائبة في التجدُّد، وهي طاقة هائلة التأثير؛ فيكفي أن يقول الأديب كلماته حتى يكون لها من الفعل بالنّفوس، ومن تحريك الأرواح، ما يفوق أثره كلّ قوّة. ذلك أنّ فعلها لا يقتصر على جماعة في وقتٍ من الأوقات، ولكنّه من الممكن أن يمتدّ الى كلّ إنسان في كلّ زمان وكلّ مكان. ويوم يُطلق الشّاعر قصيدته يكون العالم قد كسبَ قوّةً هائلة جديدة، ولكنّها **قوّة خالدة باقية**. إن خفقة القلب لتدفع الى الوجود وجوداً، وإنّ لمحة الرّوح لتنفذ فتخترق قيوداً وسدوداً. **وفي الوجود الأكبر تلتقي كلّ طاقة كونيّة: تلتقي الطّاقة تشعّها الذرّة، وتلتقي الطّاقة يشعّها الأدب**[1].»

جـ ـ القوى الأدبيّة

أ ـ الأربع الرئيسيّة:

ممّا لا شكّ فيه أنّ **الأديب يُخلَق أديباً** لأنَّ مَلَكَةَ الأدب، وإن كانت قابلة النموّ بالكسب، لا يخلقها الكسب مهما اتّسعت مادّته، ومهما ترامت أطراف رُقعته. ومن ثَمَّ

---

١ ـ نفس المصدر، ص ١٦ ـ ١٧.

فالقوّة الأدبيّة الأولى هي **الملكة الطبيعيّة** التي توجّه الإنسان الى الأدب ، وقد تصبح **عبقريّة** إذا تفوّقت على غيرها بالثروة الفنيّة والكسب.

ومن قوى الأدب في الإنسان **العقل المفكّر** الذي يجرّد صُورَ المحسوسات ويبني منها أبنية الفكر التي يمتاز بها الإنسان دون سائر الأرضيّات ، ويجعلها ركن كتابته وفنّه.

ثم هنالك **المخيّلة** التي تنقل المحسوسات الى عالمها ، وتخزنها مصوّرةً في مختلف أشكالها وتلاوينها ، ثم تغرف من كنزها ما تجسّم به القول وتصبغه وتزخرفه وتضخّمه بطريقة جماليّة عذبة.

ثم هنالك **العاطفة** التي تتأثّر وتنفعل ، ثم تنطلق في انفعالها وتنساب في الكتابة ماءً وحياة ، ومناجيات لكلّ نفس وكلّ قلب.

ثم هنالك **الذوق** الذي يستمتع بالجمال ، والذي يجعل الأديب متلبّساً لموضوعه ، يزنه بكلّ ميزان من موازين الأناقة ، ويبعده عن كلّ شذوذ أو إسفاف في استخدام العقل والمخيّلة والشّعور. فالذّوق هو النظرة التي تدرك سرّ الفنّ ، والمقصّ الذي يشذّب ، والريشة التي تزاوج بين الأصباغ ، والإصبع التي ترافق الأصابع على الأوتار فلا تُنطقها إلّا بالرّائع. الذوقُ هو المُشرف على تناسق المداميك ومنظّم الحركة والعمل. والذّوق **هبة طبيعيّة** تُربّى في مهد الفنّ الصحيح البعيد عن كلّ ابتذال وتبذّل ، وعن كلّ سُخف وفظاظة ؛ وهو يُنمّى بمطالعة كبار الكتّاب وتحليل روائعهم الأدبيّة ، وبالدراسات العميقة لكلّ فنّ من فنون الكلام ، ولكلّ مذهب من مذاهب القول. ومهما كانت القوى الأدبيّة الأخرى في الكاتب غنية فهي بدون الذّوق فوضى ؛ وإن ضعف الذّوق في الكاتب لم يتمّ التناسق بين القوى ، فتختلط الأساليب ، ولم تراع مقتضيات الحال ، فتُفقَد البلاغة ، ويتفلّت الخيال من قيود المعقول ، وتعصف العاطفة عصفاً ، ويصبح الأدب ثورات عاطفيّة صاخبة ، أو فلتات خياليّة جامحة ، أو دراسات علميّة جافّة.

بعد الاعتبارات السّابقة يجدر بنا أن نقف أمام معطيات القوى لنقيسها بمقاييس القيَم التي تعطي كلّ أديب حقّه ومرتبته.

٢ - المقاييس الأربعة :

مقياس الفكرة: أما الفكرة، ثمرة العقل، فمقياسها **الحقيقة الأدبيّة**، ونعني بالحقيقة الأدبيّة موافقة الأدب للواقع المحسوس، لا من جهة مجمل التّفاصيل والجزئيّات، بل من جهة اختيار الأشدّ إيحاءً جماليّاً منها. وينظر الى هذا الاختيار من ناحية **العُمق الإدراكيّ**، وبُعد المدى في التلقّط؛ ومن ناحية **الجدّة الابتكاريّة** التي إن لم تخترع تكسو القديم لباس الحديث، وتصبغه بصبغة الشخصيّة؛ ومن ناحية **المنطق الأدبيّ** الذي يُحسن سَلسَلَةَ المعاني بحسب كلّ لونٍ من ألوان الكلام، فإن كان اللون قصصيّاً أحسن السّياق سواء أكان في الزمان أو في أهميّة الأحداث؛ وإن كان اللون مسرحيّاً أحسن تتبّع الصّراع النّفسيّ في منعرجاته وتنزّياته وتقلّباته؛ وإن كان اللّون غنائيّاً أحسن تتبّع فورات العاطفة في طريقها الطبيعيّ الحياتيّ.

مقياس الصورة: وأما الصورة، ثمرة الخيال، فقياسها **الانطباعيّة الأدبيّة**، ونعني بها مجموعة الصّفات التي تجعل الصّورة سريعة الانطباع، شديدة الرسوخ في نفس السّامع، شديدة الفاعليّة من حيث الإيهام المعتدل، لا تخلو من عصفٍ في قوى السّامع بحيث تنقله من جوّ الواقع الجافّ الى جوّ الواقع المجنّح، وترقى به بفعل الألوان وتضخيم الأشياء الى عالمٍ من حقيقةٍ وشبه حقيقة، الى عالم يفجّر منه الإعجاب، ويبعث في نفسه الارتياح الى غير ما هو فيه من مهامّ الوجود.

ولكي تكون الصّورة انطباعيّة يجب أن تخلو من **المبالغة الإحاليّة** التي تخرج بها عن حدود المعقول والإمكان. ولئن قيل في ما مضى «أعذب الشّعر أكذبه» فما ذلك إلّا إشارة الى **المبالغة المستعذبة** التي تمكّن رجلَيها من الواقع وتبسط جناحيْها الى مستوى المثاليّة، لأنّ الأديب، ولاسيما الشّاعر — على حد قول أرسطو في كتاب «الشعر» — لا يقول الأمور كما تكون بل كما ينبغي أن تكون. وهنا لا بدّ من الإشارة الى أنّ الغلوّ الإحاليّ لا يجوز أن يعمد إليه الأديب إلّا إذا قرّبه الى الحقيقة بفعل مقاربة أو بقيد أو ما الى ذلك. ثم لا بدّ للصّورة من أن تتّصف **بالجدّة**، والجدّة لا تعني الخَلق مما لم يكن، بل تعني ذلك وتعني بنوع خاصّ تجديد ما كان وما قيل، بإخراجه مُخرجاً مُبتكراً مستقىً من أساليب المدنيّة الجديدة، ومن طاقة الأديب الخاصة. ولا بدّ للصّورة

من أن تكون **إيحائيّة** ، وتكون كذلك إذا اتّسعت آفاقها وتضمّنت من العناصر الفنيّة ما يمتدُّ نشراً بعد طيّ إلى حدّ بعيد. ولا بدّ للصّورة من **الوضوح** في الخطوط والألوان ، وهذا الوضوح لا يتنافى والغنى الإيحائيّ.

والخيال كما لا يخفى ، هو **العنصر الأساسيّ** في الأدب ، وهو أنواع عند الأدباء ، منها **الخيال الحسّي** الذي ينتزع مادة تصويره من الطبيعة الحسيّة ولا يتعدّاها ، ومنها **الخيال التأمّليّ** الذي ينطلق من المحسوس الى اللامحسوس ، فيجعل المحسوس درجةً من درجات تصعيده ، ويحلّق تحليقات خفّاقة الجناح في كلّ سماء ، ويثب وثبات واسعة في آفاق فسيحة الأرجاء ؛ ومنها **الخيال التحليلي** الذي يذهب في العُمق أكثر مما يذهب في الطّول ، ويستغلُّ التفاصيل والدقائق التي لا يبصرها إلّا النظر الثاقب.

مقياس العاطفة : وأما العاطفة ، ثمرة الشّعور ، **فقياسها الصّدق** ، ونعني به أن يكون بين نفس الأديب وما يقوله أو يكتبه صلة **العلة والمعلول** ، أي أن يكون الأدب مرآة لنفس الأديب ينضح بما فيها من اختلاجات واهتزازات حقيقيّة ، ولا يكون مجرّد صنعة وتصنّع ورثاء. ذلك أن الأدب يتنكّر للرثاء ويأبى أن يصطبغ بصبغته ، لأنّ العاطفة الصادقة هي الماء والحياة ، هي التي تهزُّ السّامع وتنقل كيمياء الجمال الى القلب «وبقدر ما تكون **عميقة** يكون أثرها بليغاً.»

مقياس العبارة : وأما العبارة **فقياسها الفصاحة والبلاغة** ، ونعني بالفصاحة أن تكون العبارة صحيحة التركيب بحيث تؤدّي المعنى تأدية تامّة في سهولة ووضوح ، أي من غير تعقيد ولا إغراب ولا غموض ؛ ونعني بالبلاغة أن تكون العبارة بحسب مقتضى الحال ، أي أن تكون بحسب متطلبات كلّ مقال وكل مجال. **والعبارة الأدبية غير العبارة العلميّة** : لأنّ العبارة العلميّة هي عبارة الحقيقة المجرّدة ، والواقع الجافّ. أمّا العبارة الأدبيّة فهي عبارة الجمال ومن ميزاتها الإشراق والحيويّة ، ومن ميزاتها أيضاً أن تزدان بمحسّنات البيان والبديع ، وأن تصطبغ بصبغة المجاز في قصدٍ واعتدال.

٣ ــ النثر والشّعر :

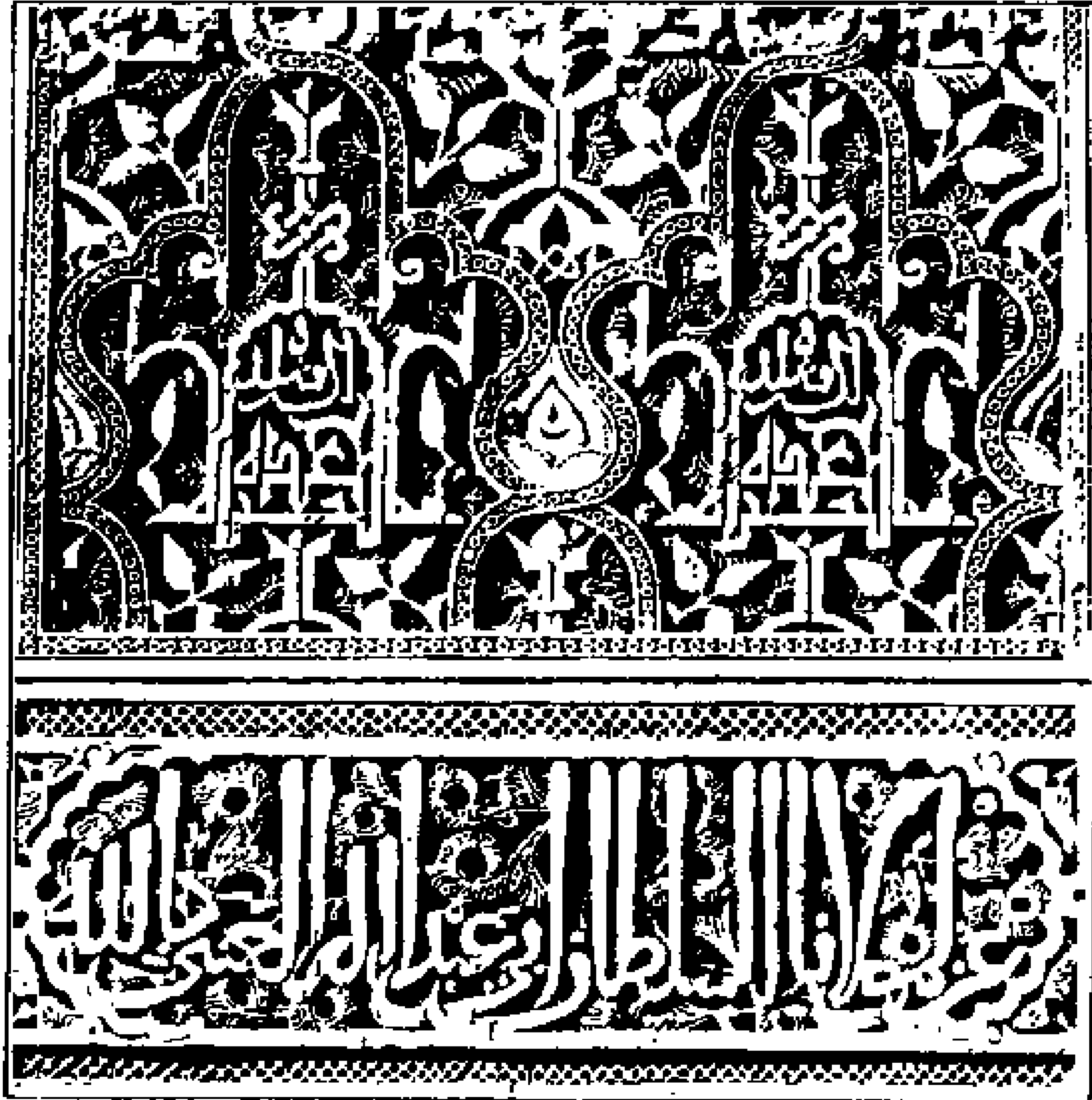
والعبارة الأدبيّة نوعان لها فروع وشعاب : **عبارة نثرية** ، **وعبارة شعريّة**. **والنثر هو الكلام المُرسَل على سجيّته** لا يقيّده قيد ولا وزن إلّا في ما هنالك ممّا يسمّى **سجعاً** ،

والسَّجع هو الكلام ذو الفواصل والقوافي ، وأحسنه ما تساوت فيه الفواصل ثم ما كانت الثانية فيه أطول من الأولى... **والشِّعر هو المعنى الجميل في الكلام الموزون المقفّى** ، أي هو المعنى الجميل في القالب الجميل ، **والوزن أو البحر** في الشِّعر هو المقياس المؤلّف من تفاعيل سُباعيّة أو خماسيّة أو ممتزجة ، وقد عرف العرب ستة عشر بحراً جمع منها الخليل بن أحمد (٧٨٦ م) خمسة عشر وتدارك عليه الأخفش بحراً آخر سمّي بالمتدارَك. والشِّعر مركَّب من **أبيات** ولكلٍّ بيت **صدر وعجُز**. ومجموعة الأبيات تُسمّى **قصيدة**. والقصيدة تُبنى في الأصل على **قافية** واحدة ، والقافية هي الساكنان الأخيران من البيت ، والحرف المتحرّك قبلهما ، والأحرف الواقعة حشْواً بينهما. وفي القافية **الرويّ** وهو الحرف الذي تُبنى عليه القصيدة وتُسمَّى به. وقد توسَّع الشُّعراء أخيراً في استعمال الأوزان والقوافي ففرّعوا منها أوزاناً كثيرة ولم يتقيّدوا أحياناً ، في القصيدة الواحدة ، بالوزن والقافية الواحدة ، وذلك لتوسيع نطاق القول ، ولتنويع الموسيقى الشعريّة وفاقاً لاختلاف خلجات الصّدور.

٤ً ـ المحسِّنات البيانيّة :

واعلم أنّ **محسِّنات العبارة** عند العرب ترجع الى ما انطوى عليه علما **البيان** والبديع ، ونحن نذكر منها **التشبيه** ، **والاستعارة** ، **والمجاز المُرسَل** ، **والكناية** ، **والطِّباق والتورية** ، **والجناس**.

أما **التشبيه فهو** مشاركة أمرٍ لآخر بواسطة أداة تُدعى أداة التّشبيه ، كما لو قلت : هذا الرجل كالنّار التهاباً. وفي التّشبيه تحسين للكلام لأنّه يقوّي المعنى إذ يُلفت إليه النّظر بشدة وذلك عن طريق التّجسيم وإشراك المعنى بالمعنى ؛ وكذلك في سائر الوجوه البيانيّة والبديعيّة تقوية للمعنى ولفت نظر إليه. وأما **الاستعارة فهي** التّعبير عن معنى بلفظٍ لم يوضع له لعلاقة تشبيهيّةٍ بين الطرفين ، كما لو قلت : رأيت ناراً تتّقد في عينَين. وأما **المجاز المُرسَل فهو** التّعبير عن معنى بلفظٍ لم يوضع له لعلاقة غير التّشبيه ، كما لو قلت : بنى الأمير مدينة. وأما **الكناية فهي** التّعبير عن معنى من خلال معنى آخر ، كما لو قلت : رأيت رجلاً عريض المنكبين ، أي قويّاً. وأما **الطِّباق فهو** أن تجمع ضدَّين في عبارة ، كما لو قلت : هذا الرجل أبيض الشَّعر أسود القلب. وأما **التورية فهي** أن تورّي



معنى وراء معنى ، أي أن تستعمل لفظة ذات معنيين أحدهما قريب والآخر بعيد فتريد البعيد من وراء القريب ، كما لو قلت : ما برحتَ لعينِ الدّهر إنسانا . وأما **الجناس** فهو أن تستعمل لفظتين متشابهتين في النطق مختلفتين في المعنى ، كما لو قلت : عضَّنا الدّهر بنابه ، ليت ما حلّ بنا به .

د ـ الأدب والبيئة

أ ـ الأدب ابن بيئته :

يجدر بنا بعد ما ذكرنا أن نعرض لقضيّة الأدب والبيئة ولا سيما وقد قيل : «**الأدب ابن بيئته**». فما معنى البيئة ، وما أثرها في الأدب؟ أما البيئة فهي ما يحيط

بالأديب من أحداث وأحوالٍ وملابسات ، هي الزمان والمكان والأرض والسماء ، هي الناس في مجتمعهم وثقافتهم وسياستهم وكلّ ما يتعلّق بهم . ومما لا شكّ فيه أنّ لكلّ ذلك أثراً في الأديب وأدبه ، في مادّة صوره وانطلاق آفاقه ، في توجيه فكره وتعبئة آرائه ، في إذكاء قريحته وإيقاظ شعوره ، في تليين عبارته أو تخشينها ، في التصريح أو التلميح ، في الإجمال أو التفصيل ... قال عزّ الدين اسماعيل ملخّصاً المذاهب الحديثة في الموضوع :

٢ ــ الأدب والمجتمع :

« هنا نجد أنفسنا أمام مشكلة ذات جانبين هي مشكلة العلاقة بين الأدب والمجتمع . أما الجانب الأوّل فيبحث فيه عن موقف الأديب من المجتمع ، وعن المضمون الاجتماعي لأعماله الأدبيّة ذاتها ، وأخيراً عن أثر هذا الأدب في المجتمع . وأما الجانب الثاني فتُدرَس فيه ظاهرة العبقريّة الخاصة بالأديب ، واستقلال هذه العبقريّة عن مجتمع بذاته .

ونحن نبدأ هنا في شرح ذلك من حيث وقفنا في العنصر السّابق ، أعني العلاقة الأسلوبيّة اللغويّة بين الأدب والمجتمع . وقد رأينا أن **الازدواج واقع بين طريقة الأديب الخاصة في استخدام اللغة ، والطريقة التي تستخدم بها هذه اللغة في المجتمع** . إننا نستطيع أن ندرس طرق التّعبير عند فرد من الأفراد ، أو جماعة من الجماعات ، أو عصر من العصور ، فنجد أنّ الفرد ـــ من حيث انه يختار من المادة التي أعدّتها اللغة ـــ يتأثّر بالحساسيّة اللغويّة لجماعته وعصره . وهو بمقدار ما يعكس من هذه الحساسيّة يساعد على توطيد الصّور الأسلوبيّة . ولكنّ حساسيّته الشخصية تقوم كذلك بدور فعّال ، فهو ذاته يستطيع في هذه الحال أن يؤثّر في جماعته التي ستؤثّر بدورها في مجالات واسعة . فنحن لا نستطيع أن ننكر أنّه وجد أسلوب رومانتيكي مثلاً له خصائص أسلوبيّة فرديَّة ، ولكنّه كذلك قد خلق حساسيَّة لغويّة جديدة وعامّة[1] ».

معنى هذا أنّ هناك **تبادلاً في التأثير والتأثّر بين الأديب ومجتمعه في استخدام اللغة** .

---

١ ــ Marcel Cressot, *Le Style et ses Techniques*, p. 4.

فإذا ما توسَّعنا قليلاً — وهو هنا توسُّع معقول ومشروع لما بين اللغة والأدب من علاقة — قلنا إنّ هناك **تبادلاً في التأثير والتأثّر بين الأديب ومجتمعه في إنتاجه الأدبيّ**.

فالأديب يتأثّر بالحياة الخارجيّة السّائدة في بيئته، القائمة في مجتمعه، وهو يستمدّ أدبه من حياة هذا المجتمع. وهنا تأتي العبارة المأخوذة عن «دي بونا» والتي تقول: «**إنّ الأدب تعبير عن المجتمع**»[1]. وعندئذ نتساءل مع «ولك» و«وارن»: ما معنى هذه الحقيقة التي يسلّم بها الناس دون برهان؟ إذا كانت تعني أنّ الأدب — في أيّ زمان من الأزمان — مرآة تنقل أحوال المجتمع نقلاً «صادقاً» فإنها تكون **باطلة**. إنها حقيقة عاديّة وقديمة مبهمة إذا كانت تعني فقط أنّ الأدب يصوِّر بعض مظاهر الواقع الاجتماعي. وحتى القول إنّ الأدب مرآة تنقل الحياة أو تعبّر عنها قول أكثر غموضاً. **إنّ الكاتب لا يملك إلّا أن يُعبِّر عن تجربته وفهمه العامّ للحياة**... وإنها لقاعدة تقديريّة خاصة أن نقول إنّ المؤلّف ينبغي أنْ يعبّر عن الحياة في زمنه تعبيراً كاملاً، وأن يكون «ممثلاً» لعصره ومجتمعه[2].

فالأديب حين يتأثّر بالمجتمع إنما **يعكس فهمه هو على هذا المجتمع. والأدب تصوير لهذا الفهم ونَقْلٌ له**. أما أن ينقل الأديب حياة المجتمع، أو أن يكون المرآة التي تعكس حياة هذا المجتمع ليتلقّاها أو يراها المجتمع ذاته فعبث ليس من الأدب في شيء. فالأديب يتَّخِذ لنفسه دائماً موقفاً «فكريّاً» من مجتمعه. ومن هنا فقط تأتي الفرصة لأن نقول **إنّ الأديب يؤثِّر في مجتمعه، إنه يعيش في مجتمعه، ولكنّه لا ينتج أدبه إلّا في الحالة التي تستقلُّ فيها ذاته عن هذا المجتمع، مُتَّخِذة موقفاً فكريّاً خاصّاً منه**.

إنّ هناك عوامل تؤثِّر تأثيراً واضحاً في إنتاج الأديب مرجعها الى المجتمع. ولكنّ فعل هذه العوامل لا يكون قويّاً ذا أثر بعيد في العمل الأدبيّ الأصيل. من ذلك أنّ الأديب يكتب للجماعة دائماً، وهو — فضلاً عن أنّه يحقِّق ذاته في الجماعة بهذا العمل — يريد أن يؤثِّر فيهم وأن يكسب رضاهم. ووسيلته إلى هذا التأثير وهذا الكسب أن يحدّثهم في ما يعنيهم. والحدُّ الفاصل هنا بين **الأدب العظيم والأدب** «**التجاريّ**» غاية في الدّقة.

١ — انظر: Wellek & Warren، كتابهما السابق، ص ٩٠.

٢ — نفس المصدر، ص ٩٠.

فالأديب العظيم يستطيع أن يؤثّر في مجتمعه وأن يكسب رضاه دون أن يخضع لإرادة هذا المجتمع ، بل ربما استطاع تحقيق ذلك وهو يقف معارضاً للمجتمع ، **والأديب التجاريّ وحده هو الذي يتملّق الجماهير ، ويخضع لها ، ويترك إرادته تذوب في إرادتها** . والأوّل هو الذي يؤدّي دور الأديب الحقّ في مجتمعه ، حين يتأثّر بهذا المجتمع ثم يحاول التأثير فيه . وهو تأثير له خطورته لأنّ له خطّته وهدفه . أما الثاني فلا يمكن أن يكون عامل دفع في مجتمعه ، لأنه سيتركه المجتمع يدور في نطاق ذاته .

والمضمون الاجتماعي للعمل الأدبيّ — بهذا المعنى — لا يستمدّ في الحقيقة من واقع الحياة في المجتمع ، بل من «**موقف**» الأديب «**الفكري**» من هذه الحياة في هذا المجتمع . والمضمون في ذاته قيمة . وهي **قيمة تتولّد عن موقف الأديب الفكريّ من القيم الأخرى السائدة في المجتمع . فالعمل الأدبيّ ذو المضمون الاجتماعي هو الذي يضيف إلى مجموعة القيم الحاصلة قيمة جديدة قد تلغيها أو تعدّل منها** .

وهنا يأتي الحديث عن أثر الأدب في المجتمع ، فهو بما يقدّم إليه من قيم جديدة يساعده على تغييره وتشكيله . وأقرب مثال نسوقه هنا دليلاً على ذلك أن أبطال القصص والمسرحيات — وهي أعمال أدبيّة — ليست سوى قيم مجسّمة ، إذا أمكن التّعبير . وكثير من الناس قد غيروا أو — على الأقل — عدّلوا من اتجاههم في الحياة وفهمهم لها ، وموقفهم منها ، متأثّرين بشخصيّة بذاتها في قصّة أو مسرحيّة . والأفضل هنا أن نقول متأثّرين بقيمة جديدة أو بمضمون .

هذا فيما يختص بمشكلات الجانب الأول من العلاقة بين الأدب والمجتمع .

أما الجانب الثاني فيقوم على نظرية العبقرية «**فالعبقرية والإلهام ينظر إليهما بوصفهما قوة خفيّة تدبّ في الإنسان مستقلّة عن مجهوداته الخاصّة** . فمثلاً نجد «موزار» يؤلّف في سنّ السّادسة ، ويصير «كيتس» شاعراً عظيماً في سنّ العشرين ، ويكتب «هيوم» عملاً فلسفيّاً حاسماً في الثانية والعشرين . فهل العبقريّة في الحقيقة مبدع أم مجرّد منفذ تُعبّر روح العالم وعقل العالم عن نفسيهما بواسطته؟»[١] .

---

١ — Joyce Cary, *What does Art create; ed., in "Literature and Life", London 1951, 2nd vol., p. 35.*

فإذا قلنا إنّ العبقريّة مبدعة أسقطنا، أو استطعنا أن نسقط، أثر البيئة وأثر المجتمع في إنتاج الفنّان والأديب، لأنّ «موزار» في سنّ السّادسة لا يمكن أن يقال إنه حين ألّف أعمالاً موسيقيّة كان قد اتخذ لنفسه «موقفاً فكرياً» خاصّاً من مجتمعه، وإنّ تأليفه كان متأثّراً بهذا الموقف.

وإذا قلنا إنّ العبقريّة مجرّد منفذ ألغينا كيان الأديب وفرديّته، وقرّبنا من القول بالآليّة.

وليس هنا مجال التوسع في شرح هذه المسائل[1]، ولكن الذي يهمّنا هنا هو أن نكون على وعي بموقف الأديب من المجتمع. فالأديب له فرديّته ولا شكّ، ولكنّها الفرديّة المتحقّقة بوجود المجموعة وفيها. وهو كذلك له عبقريّته المبدعة، ولكنّ ما يبدعه لا تكون له قيمة إلا بما يُحدث من أثر في المجموعة.

فالأدب إذن — في عبارة موجزة — **قيمة إنسانيّة اجتماعيّة**.

* * *

ومن الممكن النظر إلى التاريخ كلّه، والعوامل البيئيّة كلّها على أنها تشكّل العمل الفنّي. ومعظم دارسي الأدب يحاولون أن يعزلوا مجموعة خاصّة من ألوان النشاط والإبداع البشريّ، ويعزون إليها وحدها الأثر الحاسم في العمل الأدبيّ. ومن ثمّ تنظر مجموعة من الدّارسين إلى الأدب على أنه — بصفة أساسيّة — نتاج مبدع فرد، وينتهون من ذلك الى أنّ الأدب ينبغي أن يفحص — بصفة أساسيّة — خلال الترجمة لحياة المؤلف، ودراسة نفسيّته.

ومجموعة ثانية تبحث عن العوامل الأساسيّة الحاسمة للإبداع الأدبي في حياة الإنسان العامة — تبحث عنها في الأحوال الاقتصاديّة والاجتماعيّة والسياسيّة.

ومجموعة أخرى تبحث عن التفسير السببيّ للأدب بصفة خاصة في نتاج جمعيّ آخر للعقل البشري، كتاريخ الأفكار، وتاريخ الديانة، والفنون الأخرى.

---

١ — للتوسع في ذلك طالع كتاب «الأُسُس الجماليّة في النقد العربيّ» لعزّ الدين اسماعيل.

وأخيراً هناك مجموعة من الدّارسين تحاول شرح الأدب في ضوء نظرية «روح العصر Zeitgeist »[١].

ويبدو أنّ الرجوع بالأدب إلى أن يكون أثراً لسبب واحد من هذه الأسباب أو غيرها خطأ ظاهر.

وقد قامت نظرية «تين Taine» في تفسير الأدب على اعتبار لثلاثة عوامل هي: (١) **الجنس**، (٢) **البيئة** (٣) **العصر**. أما الجنس فلم تكن دراسة «تين» له دراسة حاسمة. وأما العصر فقد دخل في مفهوم البيئة. ويبقى تأثُّر الأدب بالبيئة. ومن الممكن أن يرتبط الأدب بالأوضاع الاقتصادية الماديّة والسياسيَّة والاجتماعيَّة، ولكن بطريق غير مباشر. وطبيعيّ أنّ هناك علاقات بين كلّ ميادين ألوان النشاط البشريّ. ونحن نستطيع مثلاً أن نجد علاقة بين طرق الإنتاج والأدب، من حيث إنّ النظام الاقتصاديّ له من القوّة ما يتحكّم به في أساليب حياة الأسرة. وتقوم الأسرة بدور هامّ في الثقافة، في معاني الجنس وفي الحبّ، وفي كلّ الأمور العاديَّة والتقليديَّة في المشاعر الإنسانيَّة[٢].

ولكن هل حقّاً تؤثّر الفلسفة، أو النظريّات الاقتصاديّة أو السياسيّة أو الاجتماعيّة. هل تؤثّر حقّاً في توجيه الأدب توجيهاً خاصّاً؟ وأين تكون إذن نقطة البداية؟ من أين تنطلق الشرارة الأولى؟ هل تبدأ السياسة فتؤثّر في هذه المظاهر الحضاريّة الأخرى لأمّة من الأمم، أم هل تكون البداية للنظريّات الاجتماعيّة؟ ولماذا — في هذه الحالة — لا نقول إنّ الأدب قد يكون هو الموجّه الأوّل الذي يؤثّر في اتجاه ألوان النشاط الأخرى؟

من الممكن أن يحاول كاتب من الكتّاب أن يبيّن كيف أنّ فلسفة معيّنة لعَلَم من أعلام الفلسفة قد أثّرت في اتجاه الحياة الأدبيّة في عصر من العصور. وكل ما يمكن أن يُقال عن هذا التفاعل بين الفلسفة والأدب يمكن — كذلك — أن يُقال عن التّفاعل بين الأدب والاجتماع، وبين الأدب وعلم النفس، وبين الأدب والسياسة...

١ - طالع Wellek & Warren : كتابهما السابق ص ٦٥ — ٦٦.
٢ - المرجع السابق ص ١٠١.

فأصحاب هذه الميادين يستطيعون أن يتطوّعوا بتقديم التفسيرات المختلفة المتضاربة أو المتّفقة، لاتجاهٍ أدبيٍّ سائد في عصر من العصور.

وقد قرّرنا أنّ الأدب يتأثّر بظروف الحياة المختلفة، إلّا أنه «يبدو من غير الممكن — مع ذلك — قبول وجهة نظر تجعل من لون خاص من ألوان النّشاط البشري «نقطة البداية» لكلّ ألوان النشاط الأخرى، سواء أكانت نظريّة «تين» الذي يردُّ كلَّ القدرة الإبداعيّة إلى عامل بيولوجي غامض هو الجنس، أو نظريّة «هيجل» والهيجليين الذين يعدُّون «الروح» القوّة المحرِّكة الوحيدة في التاريخ؛ أو نظريّة الماركسيّين الذين يأخذون كلَّ شيء عن طريق الإنتاج»[1].

ونحن بذلك نستطيع أن ننفي ما شاع خطأً من أنّ الأدب يتأثّر بالبيئة والثقافة ونظام الحكم، أو بأيّ لون آخر من ألوان النشاط البشريّ لأنّ هذه الأشياء ذاتها قد تتأثّر بالأدب بنفس المعنى. ولكن من **الأفضل أن نعتبر كلّ ألوان النشاط صُوراً تعبيريّة إنسانيّة مختلفة لجوّ عام «أو طابع عام» أو «روح عام»**. **«فليس الأدب سوى مسرب من المسارب الكثيرة التي يصبُّ فيها عصر من العصور نشاطه**؛ ففي حركاته السياسيّة، وفي فكره الدّينيّ، وفي نظره الفلسفيّ وفي فنّه، نجد نفس النشاط وقد اتّخذ صوراً أخرى من التعبير»[2].

هـ - نَزَعاتُ الأدبِ أو مدارِسُه

بالنظر الى تنازع القوى الأدبية في الأديب وبالنظر الى أحوال البيئة وروح العصر ترى الأدب ينزع نزعاتٍ مختلفةً ينشأ منها مدارس أدبيّة شتّى أشهرها: **المدرسة الاتّباعيّة أو الكلاسيكيّة، والمدرسة الابتداعيّة أو الرومنطيقيّة، والمدرسة الواقعيّة، والمدرسة الرمزيّة، والمدرسة السيرياليّة.**

---

١ - المرجع السابق.

٢ - Hudson, *An Introduction to the Study of Literature*, p. 47.

عزّ الدين اسماعيل: الأدب وفنونه، ص ٣١ — ٣٩.

أ ـ المذهب الكلاسيكيّ أو الاتّباعي:

ازدهرت الكلاسيكيّة في القرن السابع عشر، إثر انتشار النهضة الثقافيّة في أوربّا وبَعْث الآثار اليونانيّة والرومانيّة. وهي تعالج بعض الأغوار السحيقة في النفس البشريّة، وتُحلِّل **العواطف الإنسانيّة الأساسيّة بأسلوب عقليّ، وبعبارة واضحة بسيطة**. وهكذا فالكتابة الكلاسيكيّة **خاضعة للعقل** يهذّبها ويصقلها، ويبعدها عن كلّ شرود فكريّ أو خياليّ أو عاطفيّ؛ وهي أدب فكرة أكثر ممّا هي أدب صورة، ينتصر فيها **النظام** الخُلقيّ على كلّ نظام، كما ينتصر فيها الواجب على كلّ عاطفة.

٢ ـ المذهب الرومنطيقيّ أو الابتداعيّ:

رأى الرومنطيقيّون أنّ عالم العقل الذي انحصرت فيه الكلاسيكيّة **هو جزء** يسير من عالم النفس، فسعوا الى **التحرّر من سلطة العقل** كما سعوا الى **تحرير الوجود الفرديّ من الوجود الاجتماعيّ**، وهكذا أصبح الأديب، في هذا المذهب، محور الأدب ومصدره وغايته، **وأفلتت** العاطفة والمُخيّلة من سلطان العقل، وكانت الانفجاراتُ العاطفيّة والخياليّة من مقوّمات الأدب؛ وقد ربط الأدباء الابتداعيّون الواقع الاجتماعيّ والواقع الإنسانيّ العام بواقعهم الخاصّ، **فشخّصوا** النبات والجماد والحيوان، وجسّدوا عواطفهم في ما لا عاطفة له كأنّ ثمّة حلوليّة بين ذواتهم وذات الأشياء. أضف الى ذلك أنهم تعشّقوا **الطبيعة** وحنّوا أبداً الى الطفولة التي لم تقع بعد تحت سلطان العقل، وقدّسوا الألم، وحنّوا الى الموت حنيناً صوفيّاً غامضاً.

٣ ـ المذهب الواقعيّ:

استمرّت الرومنطيقيّة مسيطرةً حتى نهاية النصف الأول من القرن التاسع عشر، وقد تلتها الواقعيّة التي تتعلّق بدنيا الواقع وتصدف عن الاستغراق في الأحلام والتحليق في أجواء الخيال. إنها **ثمرة الروح العلميّة** التي سيطرت إذ ذاك، فراح الواقعيّون يتلمّسون الحقيقة في **الواقع الملموس** وفي ما يمكن الوصول إليه عن طريق التجربة، وقد امتاز مذهبهم **بالصراحة والجرأة** في معالجة قضايا الواقع، فهو لا يستنكف من شيء ولا

يقتصد في التصوير، ولا يتأبّى الموضوعات الدُّنيا، ولا يلجأ الى التمويه والمداورة، أو التّليين والتخفيف. إنه مذهب الواقع بكلّ ما في الكلمة من معنى.

٤ً ــ المذهب الرمزيّ:

ظهر المذهب الرمزيّ في أعقاب المذهب الواقعيّ، وذلك أنّ كلّ تيّار من التيّارات الأدبيّة يتطرّف في اتّجاهه حتى يصل الى زمن يحسّ النّاس فيه بأنّه ليس كافياً للتّعبير، ويمضون يبحثون عن أسلوب جديد. والمذهب الرمزيّ يعبّر عن حالات **غامضة** في الناحية العاطفيّة من النفس، متّبعاً طريق **الصُّوَر والألفاظ**، طريق الإيحاء الخياليّ واللفظيّ، في جوٍّ من الموسيقى البعيدة المرامي. وهكذا من خلال الضباب، ومن وراء الإيحاء، تتراءى الحقائق بعيدة المنال، غير واضحة المعالم. وقد قامت الرمزيّة في وجه الحركة الواقعيّة العلميّة، ودعت الى **عالم مثاليّ** هو في نظرها أكثر واقعيّةً من عالم الحواسّ، وحاولت أن تنقل «**تجربة علويّة في لغة الأشياء المرئيَّة.**»

والجدير بالذكر أنّ القرن العشرين كان عصر الوعي الباطن، وأنّ النزعة العامّة للأدب فيه كانت الفرار من العالم الخارجيّ الى العالم الداخليّ، واللجوء الى الذّاكرة «اللاواعية» يُثيرها الأديب ويُخرج مكنوناتها فيسجّلها أفكاراً غريبة لا يتحدَّث بها الى وطن أو جيل، بل الى نفسه.

٥ً ــ المذهب السرياليّ:

في هذا المذهب تتجلّى بوضوح نزعة الأدب الحديث الى ارتياد الوعي الباطن والتعبير الآليّ التلقائيّ عن مكنونه، فالسُّرياليّة «آليّة نفسيّة صرفة، تهدف الى التعبير ــ سواء باللغة أو بالكتابة أو بأيّ طريقة أخرى ــ عن العمل الحقيقيّ للفكر. **فهي إملاء للفكر، دون وجود أي رقابة للعقل، وبعيداً عن كلّ اهتمام فنّي أو أخلاقيّ**».

و ــ الفنون الأدبيّة

عرفنا ما هو الفنّ وعرفنا ما هو الأدب، وقد رأينا المحلَّ الذي يحتلّه الأدب بين الفنون الجميلة ومما لا يخفى أنّ للأدب مناطق مختلفة وميادين متعدّدة تنحصر فيها

طوائف الكتابة وشِعابِ الكلام ، وتُسمّى **فنوناً أدبيّة** ، ومرجعها الى **فنونٍ شعريّة وفنون نثريّةٍ**. أما الفنون الشعريّة فهي **الشّعر الملحميّ** ، **والشعر الغنائيّ** ، **والشعر التعليميّ** ، **والشعر المسرحي** ؛ وأما الفنون النثريّة فهي **القصّة** ، **والتاريخ** ، **والرسالة** ، **والخطابة** ، **والمقالة** ، **والنقد الأدبيّ** وما إلى ذلك. وممّا لا يخفى أنّ الأدب العربيّ خلا من الملحمة كما خلا من الشّعر المسرحيّ وإن لم يخلُ من النفحات الملحميّة ومن مسرحيّات شعريّة ظهرت في العهد الحديث وامتازت ببعض ما امتازت به المسرحيّات في الآداب الأخرى. وقد نزع الأدب العربيّ في أكثر شعره **نزعة غنائيّة** ، كما دَرَج أدباء العرب على تقسيم شعرهم بحسب أغراضه المختلفة ، فكان عندهم **الغزَل** ، **والمدح** ، **والرّثاء** ، **والهجاء** ، **والوصف** ، **والفخر** ، **والحماسة** ، **والعتاب** ، **والاعتذار** ، **والخمر** ، **واللهو** وما إلى ذلك مما هو تعبير عن ذات الشّاعر في أملها وألمها ، في حبّها وبغضها ، في أسفها وفرحها...

وهكذا كان الشّعر العربيّ منحصراً ضمن دائرة الفنّ الغنائيّ لا يكاد يخرج منه إلا في لمحاتٍ ضيّقة النّطاق كما سيتجلّى لنا ذلك في دراستنا الآتية.

ز - الأدب وتاريخه

الأدب إذن جملة الآثار المكتوبة بأسلوب جميل. والأدب كالإنسان له نشأته ، وله ترعرعه ، وله تقلّباته وتطوّراته وفاقاً للأحوال والأحداث. فإذا عمدنا الى ذلك الأدب نصفه ونبيّن أسبابه وعوامله وأطواره ، ونقيم الصّلة فيما بينه وبين حياة أصحابه وملابسات بيئتهم ، ونوضح تأثير أجزائه الواحد على الآخر ، وتفاعل تلك الأجزاء فيما بينها ، ونبيّن الصحيح منه والمنحول ، ثم ندلي برأينا في قيمته بالاستناد الى القوانين المرعيّة في العلم والفنّ ، إذا فعلنا كلّ ذلك كان عملنا موضوع علمٍ يُسمّى «**تاريخ الأدب**».

وهكذا فتاريخ الأدب هو **علم يتناول الأدب من ناحية تطوّره التاريخيّ والفنّي** ، أو هو كما قال حفني ناصيف : «وصفُ الكلام من شعر ونثر في كل عصرٍ من عصور التاريخ ، وذكر نوابغ الشّعراء والخطباء والكتّاب والمؤلّفين ، وبيان تأثير كلامهم في من

بعدهم ، وتأثُّرهم بمن قبلهم وما حولهم ، والموازنة بينهم ، والإلمام بمؤلّفاتهم[١] . » ومن ثمَّ فليس هذا العلم مجرَّد وصف للأدب أو تحليل له ، وليس هو مجرَّد نقدٍ يظهر الحسنات والسيِّئات فيه ، وإنما هو هذا وذاك ؛ وهو أيضاً تعليل وتتبُّع ؛ وهو تشريح نفسيٌّ للانفعالات وفعاليّتها ، وللعقل وإدراكه ، ولشتّى القوى وثمارها الفنيّة ؛ وهو مقارنة وموازنة ، وربط لاحق بسابق وما الى ذلك مما يتطلّب علماً واسعاً ، ووقوفاً على خفايا النّفس الفرديّة والجماعيّة ، وحكماً صائباً ، وذوقاً رفيعاً وعقلاً راجحاً ، ونظراً رصيناً لا تميل به الأهواء ، ولا تنحرف به العاطفة الجامحة[٢] .

ولم يعرف العرب هذه الدّراسة التاريخيّة العلميّة للأدب إلّا في عصورهم المتأخرة وذلك عندما احتكّوا بنهضة الغرب في العلم والفنّ. أما ما وضعوه من ذلك في عصورهم القديمة فكان تراجم أكثر مما كان تاريخ أدب ، وقد خلت تلك التراجم من الجمع والمزج والترتيب والتّعليل . وأشهر ما بقي لنا في ذلك «**طبقات الشعراء**» لمحمد ابن سلّام الجُمَحيّ (٨٤٥ م) و«**الشِّعر والشُّعراء**» لابن قُتَيْبَة (٨٨٩ م) ، و«**قلائد العقيان ومطمح الأنفس**» للفتح بن خاقان الأندلسيّ (٩٤٦ م) ، و«**معجم الشُّعراء**» للمرزبانيّ (٩٩٤ م) و«**يتيمة الدّهر في شعراء العصر**» لأبي منصور الثعالبيّ (١٠٣٧ م) و«**الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة**» لابن بسّام الأندلسيّ (١٠٣٧ م) ، و«**دمية القصر**» لأبي حسن الباخرزيّ (١٠٧٤ م) ، و«**سلافة العصر في محاسن الشُّعراء بكلّ مصر**» لصدر الدين المدينيّ (القرن الحادي عشر) ، و«**ريحانة الألبّاء**» لشهاب الدّين الخفاجيّ (١٦٥٨ م) .

جـ — الأدبُ العربيّ على مَرّ العُصور

الأدب العربيّ هو جملة الآثار الجميلة المكتوبة باللغة العربيّة سواء أكان كاتبها من أصل عربيّ أم غير عربيّ ، وأيّاً كانت البلاد التي ظهر فيها . وقد نشأ الأدبُ العربيّ في

١ — تاريخ الأدب أو حياة اللغة العربية — القاهرة ١٩٣٠ ، ص ٦ .

٢ — توسّع بعض الكتّاب بمفهوم تاريخ الأدب وضمّنوه أيضاً «سير العلوم في مدارج الترقّي ، وأحوال مشاهير أصحاب الحكمة والفلسفة والرياضيات والفلك والطبّ وهلمّ جرّاً . (تاريخ الآداب العربية » لنلينو ص ٤٢ . — طالع أيضاً تاريخ آداب اللغة العربية ، لجرجي زيدان ، ١ ص ٩ .)

شبه الجزيرة العربيّة حيث نشأت اللغة ، ونشأ بين واحات النّخيل ، وبين كثبان الرّمل ، كما نشأ على أكتاف الإبل والخيل.

١ – نشأة الأدب العربيّ :

والذي نلاحظه أنّ **نشأة الأدب كانت في قلب شبه الجزيرة أكثر ممّا كانت في الأطراف** ، وذلك أنّ الأطراف كانت بلاد تجارة وزراعة ، وكانت أبداً محطّاً لرحال الفاتحين ، والسيّاح ، وكانت تعيش في ترف وخفض ، لا يهمّها إلا العمل والكَسب ، وكانت فيها اللغة العربيّة غير صافية ، وغير ثابتة الأركان ، ومن ثمّ فقد خفت فيها صوت الأدب خفوتاً لم يبلغْنا منه أيُّ صدًى . ودارت الأيّام دورتها ، وتمازجت القبائل بفعل العوامل المختلفة من تجاريّة ودينيّة وطبيعيّة وغيرها ، فامتدَّ لواء الأدب **فوق سطح البلاد العربيّة كلّها** ، ولا سيما وإنّ الأديب كان يحتلّ في تلك العصور القصيَّة مكاناً مرموقاً ، وكان يعدُّ شبه نبيّ ينطق بالوحي الذي يأتيه من شيطانه الخاصّ ، وقام التنافسُ بين القبائل ، وراح الأدباء والشُّعراء يتبارون في مجال القول ، وأُقيمت الأسواق ميداناً لتلك المباريات ، وأصبح الأدب حديث كلّ مجلس وكلّ طريق .

٢ – غموض مبادئه :

ومبادئ الأدب العربيّ غامضة لضعف عوامل التدوين في التاريخ العربيّ القديم ، ولاعتماد الأدباء والشُّعراء على ذاكرة الرواة والمنشدين . وجُلُّ ما نعرفه أنّ نشأة الأدب عند العرب تضيع أوائلها في الماضي السّحيق ، وذلك أنّ العربيّ ميّالٌ من طبعه الى الإنشاد والتغنّي بمقاطع موزونة مقفّاة ، تتموّج بين ألفاظها الصّور والألوان ، وتنطلق في أثنائها الثورات العاطفيّة مختلفة الأوتار والألحان ، وكان ذلك التغنّي في أغلب الأحيان **حداء وأراجيز** تنوَّعت مع الأيام ، وتعدَّدَت فروعها فصارت أوزاناً شعريّة ذات أقيسة وقواف ، وصارت ذات أغراض مختلفة ، أو خُطباً وأحاديث تناقلتها ألسنةُ الرُّواة الى أن شاعت الكتابة ، فدُوِّنَ منها ما لم يأتِ عليه الدّهر ولم يمحُه من سجلّ الوجود .

٣ – امتداده :

ثم جاء الرسول العربيّ ، وجمع شتيت القبائل تحت لواء الإسلام ، ووجّه العرب

شطر الفتح والامتداد في الآفاق ، وترك لهم القرآن مِثالاً أعلى للفصاحة والبلاغة ، وإذا البلاد غير البلاد ، والعِباد غير العِباد ، وإذا على كلّ طريق جيوش وقوّاد ، وإذا الشّعب العربيّ في مصر وسوريا والعراق وفارس وشمالّي أفريقية وأطراف الهند وغيرها من الأقطار ، واللغة العربيّة شيئاً فشيئاً **لغة حوض البحر الأبيض المتوسط** ، ينطق بها الأصيل والدّخيل ، ويكتب بها العربيّ والأعجميّ. **وهكذا اتّسع نطاق موطن الأدب** ، وكان له من كلّ احتكاك موضوعات ونزعات ، وكان له من كلّ بلد أصباغ وألوان ، وكان له من كلّ أمّة ومن كلّ بيئة فنونٌ وشِعاب . وهكذا كان لكلّ بلد من البلاد المفتوحة أدب عربيّ بلغةٍ عربيّةٍ فصيحة .

اشتدّ نموُّ **الأدب العربيّ** حيث توافرت عوامِلُه وحوافِزُه . في **عهد الخلافة الرّاشديّة** اتّجه همُّ النّاس الى الفتح واشتغلوا بالحروب فتضاءل ظِلُّ الأدب ، وفي **عهد الخلافة الأمويّة** ازدهر الأدب في الشّام مقرّ الخلافة ، وفي الحجاز مقرّ الترف والفراغ . وفي **عهد الخلافة العباسيّة** ازدهر الأدب في العراق مقرّ الخلافة ، وفي مصر وحلَب والأندلس والمغرب مقرّ الإمارات والممالك المنشقّة عن السلطة . وبعد الخلافة العبّاسيّة خفتَ الأدب لتغلُّب العناصر الأعجميّة . وفي القرن التاسع عشر وما بعده ازدهر الأدب في لبنان ومصر ثم في سائر البلاد العربيّة . وهكذا كان الأدب يحوم حول مقرّ السُّلطة مصدر الخير ، كما كان يحوم حول مواطن التّرف والرَّخاء ، أو مواطن الانطلاق الحياتيّ والاجتماعيّ .

٤ ــ موضوعاته :

أما **موضوعات الأدب العربيّ ونزعاته** فمن مُوحيات البيئة ومُعطيات الأحوال ، والعربيُّ من أشدّ النّاس لصوقاً بالبيئة التي يعيش فيها ، ويمتزج بها امتزاجاً ، وينطبق عليها انطباقاً ، وينفتح على ما فيها انفتاحاً ، فيأخذ ويُعطي ، ويعصر الأخذ والعطاء مادّة قولٍ وكتابة . وهكذا كانت موضوعات أدب شبه الجزيرة ممّا توحي به الصحارى الواسعة والفيافي الشاسعة ، وحيوان الصحراء ونباتها وما فيها من أنواء ومن جفاف وشظف عيش . وهكذا كان الأدب **أوصافاً للحيوانات والنّباتات والأحوال الصّحراويّة** ، **وبكاء على الطّلول** ، **وتنفّسات غراميّة** ، **وخُطباً حكميّة** ، **وترداداً لذكرى**

المفاخر والأيّام، وما الى ذلك ممّا تصبغه السّذاجة بصبغتها الفطريّة العَذبة وممّا لا يقيِّده قيد تفكيريٌّ عميق فينطلق مع العاطفة من أخشن ملبَس الى أليَنِ مَلمَس.

وكانت موضوعات أدب الخلافة الرّاشديّة **خُطباً ورسائل** في أمور الحرب والفتح والإدارة وما الى ذلك؛ فيا كانت موضوعات أدب الخلافة الأمويّة **تنازعات سياسيّة وحزبيّة وتنافرات شِعريّة** لقيام الأحزاب والشِّيَع، ولتناحُر أهل الطَّمع والطُّموح. ولهذا راج الفخر والهجاء، وتبسّط الشُّعراء في بذيء القول وسافل الكلام.

وكانت موضوعات أدب الخلافة العبّاسيّة **علماً واجتماعاً ومديحاً وهجاءً ولهواً** وما الى ذلك، لانبساط رقعة الدّولة، وتوافر المال في الخزينة، ورغبة النّاس في سماع الإطراء؛ ثم لاندفاق السّيول الأعجميّة على البلاد العربيّة، ولميل النّاس الى ترجمة كتب اليونان والفرس والهنود وغيرهم في الفلسفة والعلم والحكمة والفنون...

وراحت الموضوعات في القرن التاسع عشر وما بعده تتّسع آفاقاً لانفتاح أجواء المدنيّة، وتشمل **العلم والاجتماع وتحليل النفوس** وما إلى ذلك ممّا سنبيّنه فيا بعد.

وهكذا نشأ الأدب العربيّ في مهد الصَّحراء وراح يرافق الأيّام، ويرافق السُّلطان على عرشه، والشعب في ميدان عمله ولهوه، وهو لا يزال سائراً الى الأمام في همّةٍ لا تعرف المَلَل ونشاطٍ لا يعروه وهَن ولا كَلَل.

٥ً ــ أطواره:

اختلف المؤرّخون في تقسيم الأدب العربيّ، فنهم من نظر إليه من ناحية أصالة لغته فقسمه الى **أدب قديم**، **وأدب مُخَضْرم**، **وأدب مولَّد**، **وأدب مُحْدَث**[1]، ومنهم من نظر إليه من ناحية علاقته بالبيئة السياسيّة والاجتماعيّة فقسمه الى **أدب جاهلي**، **وأدب إسلاميّ**، **وأدب عبّاسي**، **وأدب انحطاط**، **وأدب نهضة**، وهكذا يكون تقسيمهم له على الوجه التالي:

١ ــ الأدب القديم هو أدب الجاهليّة وقد ألحق به المؤرّخون أدب صدر الإسلام؛ والأدب المخضرم هو ما ابتدأ في الجاهليّة وانتهى في صدر الإسلام؛ والأدب المولّد هو في مفهوم العلماء أدب العهد العبّاسيّ والأدب الأندلسيّ لأنّها في نظرهم غير خالصي العروبة في لغتها؛ والأدب المُحدث هو أدب العصور المتأخّرة.

أ ـ **الأدب العربي القديم :**

١ ـ الأدب الجاهلي (٤٧٥ ــ ٦٢٢م) أي الى ظهور الإسلام.

٢ ـ الأدب الإسلامي (٦٢٢ ــ ٧٥٠م / ١ ــ ١٣٢هـ) أي الى ظهور بني العباس

ب ـ **الأدب العربي المولّد :**

١ ـ الأدب العباسي (٧٥٠ ــ ١٢٥٨م / ١٣٢ ــ ٦٥٦هـ).

٢ ـ الأدب الأندلسيّ (٧١٠ ــ ١٤٩٢م / ٩١ ــ ٨٩٧هـ).

جـ ـ **الأدب المنهار أو أدب الانحطاط :**

(١٢٥٨ ــ ١٧٩٨م / ٦٥٦ ــ ١٢١٣هـ).

د ـ **الأدب الجديد :**

١ ـ النهضة (١٧٩٨ ــ ١٩٠٠م / ١٢١٣ ــ ١٣١٨هـ).

٢ ـ الأدب الحديث والأدب المعاصر.

أو يكون تقسيمهم له على الوجه التالي :

أ ـ **العهد الجاهليّ :**

ــ الأول : ما قبل القرن الخامس للميلاد.

ــ الثاني : ما بعد القرن الخامس للميلاد الى سنة ٦٢٢ (الهجرة النبوية).

ب ـ **العهد الإسلاميّ :** (٦٢٢ ــ ٧٥٠م / ١ ــ ١٣٢هـ)

عهد النبوّة والخلفاء الراشدين : (٦٢٢ ــ ٦٦١ / ١ ــ ٤٠هـ)

عهد بني أميّة : (٦٦١ ــ ٧٥٠م / ٤٠ ــ ١٣٢هـ)

جـ ـ **العهد العبّاسيّ :** (٧٥٠ ــ ١٢٥٨م / ١٣٢ ــ ٦٥٦هـ)

الأول : (٧٥٠ ــ ١٠٨٥م / ١٣٢ ــ ٤٥٠هـ). عهد الازدهار والكمال.

الثاني : (١٠٨٥ ــ ١٢٥٨م / ٤٥٠ ــ ٦٥٦هـ) بدء الإنهيار ثم سقوط بغداد في يد التتار.

د ـ **عهد الانحطاط :** (١٢٥٨ ــ ١٨٠٥م / ٦٥٦ ــ ١٢٢٠هـ) أي من سقوط بغداد في يد هولاكو إلى استيلاء محمد علي باشا على مصر.

هـ ـ **عهد النهضة :** (١٨٠٥م / ١٢٢٠هـ) أي من ابتداء ولاية محمد علي باشا إلى يومنا هذا.

مصادر ومراجع

أرسطو: **في الشعر** — ترجمة عبد الرحمن بدوي — القاهرة.

ابن خلدون: **المقدمة** — بيروت ١٩٦١.

سليمان البستاني: **مقدّمة الإلياذة**.

جواد عليّ: **تاريخ العرب قبل الإسلام** — الجزء الأول والجزء الثاني — بغداد.

عزّ الدين إسماعيل:

- **الأدب وفنونه** — القاهرة ١٩٥٥.
- **الأُسُس الجمالية في النقد العربي** — القاهرة ١٩٥٥.

فيليب حتي: **تاريخ العرب** — بيروت ١٩٤٩.

أحمد أمين: **فجر الإسلام** — الطبعة الخامسة — القاهرة ١٩٤٥.

محمد أحمد جاد المولى: **أيام العرب في الجاهلية** — الطبعة الثانية — مصر ١٩٤٦.

اغناطيوس جويدي: **المختصر في علم اللغة العربية الجنوبية القديمة** — القاهرة ١٩٣٠.

زكي طليمات: **الرواية التمثيلية ولماذا لم يعالجها العرب** — جريدة الانباء — العددان ١٠٤، ١٠٥ سنة ١٩٥٣.

C. Brockelmann : Histoire des Peuples et des Etats islamiques, Paris 1949.

P.H. Lammens : La Mecque à la veille de l'Hégire — Beyrouth 1924.

M. Guidi : Storia della Religione del Islam — Turino 1936.

M.J. de Goeje : Arabic — in Encyclopédie de l'Islam. T.I., 372 - 382.

F. Hommel : L'Arabie avant l'Islam, in Encycl. de l'Islam I, 382 - 386.

W. H. Hudson : An introduction of the study of literature, London.

F.L. Lucas : Literature and Psychology, London 1930.

R. Wellek and A. Warren : Theory of literature, London 1949.

Longhaye : Théorie des Belles Lettres, 6 sq.

I. Goldziher : Adab, in Encycl. de l'Islam, T. I. 124 - 125.

جدول
بعصور الأدب العربيّ وخصائصه العامّة

خصائص الأدب الجاهليّ

أ ـ الشعر: يمتاز الشعر الجاهليّ بكونه:

- **مقطوعات وأبياتاً** وفاقاً للحياة المضطربة ولبدائيّة الشاعر الجاهليّ ابن الفكرة الحاضرة، والانفعالة القائمة.
- **ذا نزعة انفرادية قبلية**، تمتزج فيها الذاتيّة بالشخصيّة القبليّة. فالشاعر الجاهليّ أنانيّ تتضخّم أنانيّته في شخص قبيلته، فينطلق بلسانها، ويتكلّم باسم الجماعة، ولا سيّما وقد أحلّته شاعريّته من القبيلة مركز رئاسة وقيادة وتوجيه.
- **ذا نزعة تقليديّة** بسبب واقع الحياة القبليّة التي تربط الشاعر بالماضي، والبيئة الصحراويّة التي تدعو الى التأمّل واجترار الأحلام السالفة، والبدائيّة التي تشدّ الى الوراء أكثر مما تدفع الى الأمام.
- **تسيطر عليه المادّيّة** في مصدر الوحي وفي موضوع القول وهندسة البناء، وفي التعبير والتحبير. وذلك أن حياة الجاهليّ غارقة في المادّة، وهو يعبّر عن فكره بالمادّيّة المحسوسة عن طريق التشبيه والتمثيل وهكذا فتعبيره مقارنة بين مشهد داخلي وحالة خارجية محسوسة.
- **تغزوه الواقعيّة** في الموضوعات، وصدق النقل عن الحياة واستكمال الصورة العامة لجميع عناصرها، والحرص على الجزئيات، وصراحة التصوير وصدقه، ودقة التعبير.

٢ ـ النثر: يمتاز النثر الجاهليّ بالتفكّك، والإيجاز، والتقطيع الصوتيّ.

خصائص الأدب الإسلاميّ

أ ـ الشعر:

- **ركودٌ ثم انتشار**: ركد الشعر في صدر الإسلام بعض الركود ثم ازدهر ازدهاراً شديداً في العهد الأمويّ لما لقيَ من تشجيع ولما كان له من الأثر.
- **شعر النضال الديني**: هو الذي رافق ظهور الإسلام وكان نصيراً أو تعييراً. اشتهر فيه كعب بن زهير، وحسان بن ثابت. سلك فيه الشعراء مسلك الجاهليين في المدح والوصف بالحماسة والشجاعة، ثم في الهجاء والتفاخر والتنافر.
- **شعر الفتوح**: هو شعر بطولة ومواجد ووصف للحروب وحنين الى الأوطان. اشتهر فيه قيس بن المكشوح والقطامي.

* **شعر النضال السياسيّ**: هو شعر الأحزاب: تأييدٌ وتقرير لآراء الحزب، وردٌ لأقوال الأعداء. وقد امتاز شعر الخوارج بالعقيدة والحماسة والمتانة (الطرماح بن حكيم). وامتاز شعر الشيعة بالسخط والحزن (الكميت بن زيد الأسدي)، وامتاز شعر الأمويين بالنزعة النفعية. والى جنب هذا كلّه نشأ شعر الموالي في مفاخرة العرب.

* **شعر النضال العصبيّ**: لم تزل العصبية القبليّة من النفوس وقد أوحت بشعر شبيه بالشعر الجاهليّ (الأخطل، جرير، الفرزدق).

* **شعر اللهو**: توافرت أسباب اللهو والغناء فاستقلّ الشعر الغزليّ، ونزع في المدن نزعة إباحيّة. وأما الشعر الخمريّ فلم يزدهر إلاّ في العراق.

٢ – النثر:

* كان خطابة، ورسائل وقصصاً، ومناظرات وتوقيعات.
* كان ذا أصالة عربية، ونزعة إيجاز وتوجيه اجتماعيّ.
* كان للقرآن والحديث فيه أثرٌ فعّال.

خصائص الأدب العبّاسيّ

١ – الشعر:

* **الشعر الرّسميّ**: هو الشعر يقال في العظماء مدحاً أو رثاءً للتكسّب المادّي أو المعنويّ ولا سيما وقد أصبح الشاعر في هذا العصر بلبل القصور ونديم الملوك، وقد تنافس الأمراء في تقريب الشعراء وتكريمهم.

كان هدف الشعراء دغدغة الأثرة في العظماء، فقالوا في المعاني، وزيّفوا العواطف وساروا على عمود الشعر في جلال، وبطء، وجلجلة أوزان وقوافٍ، وتأنّقوا في التعبير فأغرقوا المعاني القديمة في جوّ من الزخرفة الحديثة.

* **الشعر الشعبيّ**: هو شعر اللهو والخمر، يمثّل واقع الحياة وبعض ظاهراتها، ويميل الى إرضاء الناس عامة، في تحرّر من قيود القديم، وسهولة تعبيريّة، وثورة اجتماعية (بشار — أبو نواس).

٢ – النثر:

كان النثر في هذا العهد خطابة، وكتابة، ورسائل، وتصنيفاً، ومقامات، ومناظرات، وروايات وأقاصيص. اتسع فيه مجال التفكير، وعني الكتّاب بربط الأسباب

بالمسبّبات، ومالوا الى السهولة في العبارة، والتأنّق في اللفظ، والجودة في الرّصف والتفصيل والتطويل.

ومال الكتّاب في الرسائل والمقدّمات الى التنميق والزخرفة في تكلّف ظاهر، وتأنٍّ يميل الى الشكل أكثر مما يميل الى المعنى.

خصائص الأدب الأندلسيّ

أ ـ الشعر:

انتشر الشعر في الأندلس انتشاراً واسعاً بداعي الحياة الجميلة المترفة. وهو:

- **طبيعة جميلة** تُصوّر طبيعة البلاد، وترف الحياة. وقد اتّخذ الأندلسيّون الطبيعة إطاراً للهوهم، ومنطلقاً لأحلامهم، ومادّة لزخرفة شعرهم.
- **تجديد وتقليد** يمتزجان أعجب امتزاج. فالشاعر الأندلسيّ يعمل على تقليد الشاعر المشرقيّ من غير أن يفقد شخصيّته الأندلسيّة.
- **تنميق وزخرفة** الى حدّ الإغراق. والشاعر الأندلسيّ يرتاد في شعره أجواء العظمة الجميلة التي تنتظم التصنّع التنميقيّ بمثابة عنصر ضروري من عناصر الحياة.
- **تشخيص** لكلّ شيء بحيث تنتشر الحياة في كل موجود، وبحيث يصبح كل موجود تعبيراً عن نفس الشاعر وقلبه.
- **موسيقى** تنبعث أصداؤها من كلّ لفظة ومن كلّ عبارة. إنها أوزان رقيقة، وأنغام حافلة بالعذوبة.

٢ ـ النثر:

كان النثر في الأندلس كما كان في الشرق أي خطابة وترسّلاً وتصنيفاً. وكان في بدء أمره تقليداً للنثر المشرقيّ، ثم منافسةً له في التصنيف والإجادة، ثم أخذت تدبّ فيه عوامل الانحطاط وتذوي نضارته تحت زخرف التصنع اللفظي المقيت.

خصائص أدب الانحطاط

أ ـ الشعر:

عهد الانحطاط هو العهد الذي تسلط فيه الخمول على العقول، والتقليد على المعاني، والصناعة المقيتة على الأساليب.

- **وباء التنميق اللفظيّ:** جفّ ماء الحياة في الشعر، وغاضت المعاني في العقول، فانصرف الشعراء الى تكرير المعاني الغثة في أساليب البديع والبيان، وأولعوا بالتورية، وجنحوا الى التزام ما لا يلزم، وبالغوا في التواريخ الشعرية والألاعيب اللفظية والنحوية.

• **صراحة وعاميّة** : وأسرف الشعراء في استعمال الكلام العاديّ الصريح في المهجر ، وانتشرت في الشعر الألفاظ العاميّة والأوزان الشعبية .

٢ - **النثر** :

• **الكتابة الديوانيّة** حفلت بالتفخيم ، وأنواع البديع والزّخرفة .

• **الرسائل الأدبيّة** : راعى الكتّاب فيها شكل الألفاظ أكثر من جوهر المعاني .

• **التّصنيف** : كان أسلوب أصحابه أقرب الى الطبع ، لأنّ غايتهم العلميّة لم تدع لهم مجالاً للسعي وراء التنميق اللفظيّ .

خصائص أدب النهضة الحديثة

١ - **الشعر** : كانت النهضة الحديثة ثمرة وعي شرقيّ شامل عندما احتكّ الشرق بمدنيّة الغرب ، ومن ظاهرات تلك النهضة المدارس والطباعة والصحافة والبعثات الى الخارج... أما الشعر الحديث فقد كان في بدء أمره تقليداً مضطرباً للشعر العبّاسي ، ثم محاولة للجمع بين أساليب الأقدمين وأساليب العصر الجديد ثم انطلاقاً جديداً . وكان في هذا الانطلاق :

• **تياراً رومنطيقيّاً إبداعيّاً** انبثق من ويلات الحرب ومن الاستبداد والضيقة وسادت فيه العاطفة المتألمة .

• **تياراً واقعيّاً** يدلّ على شعور الشّعراء بوجوب الخروج من حياة الانكماش والعزلة ، وحمل قسط من المسؤولية الاجتماعية .

• **تياراً رمزيّاً** كان ترنيماً موسيقيّاً آسراً مع الصيرفي وقبّاني وغيرهما ، وكان تعبيراً وصورة مع سعيد عقل وأمين نخلة وغيرهما ؛ وكان موضوعاً أو تجربة مع ايليا أبي ماضي وغيره .

٢ - **النثر** : كان في بدء أمره تقليداً جامداً ، ثم أصالة قديمة ورقّة حديثة ، ثم تحرّراً في جدّة الأسلوب ، ودقّة المعاني ، وسهولة العبارة .

وكان في أغراضه نثراً أدبياً (ترسّلاً وقصّة) ونثراً اجتماعيّاً ، ونثراً سياسيّاً (خطابة وصحافة...) ونثراً علميّاً (تاريخاً أو علوماً...) .

الأدب العربي القديم

الأدب الجاهلي

(٤٧٥ — ٦٢٢م)

١ً ـ لغته : اللغة العربيّة لغة المدّ التعبيريّ والاتّساع المحيطيّ.

٢ً ـ بيئته :

١ ـ بيئته الجغرافيّة.

٢ ـ بيئته البشريّة والاجتماعيّة.

٣ ـ بواعثه ومصادره.

٣ً ـ النثر الجاهليّ :

١ ـ غموض واضطراب.

٢ ـ سجع الكهّان والحكمة والمثَل.

٣ ـ الخطابة والقَصَص.

٤ ـ مشاهير الحكماء والخُطباء.

٤ً ـ الشعر الجاهليّ :

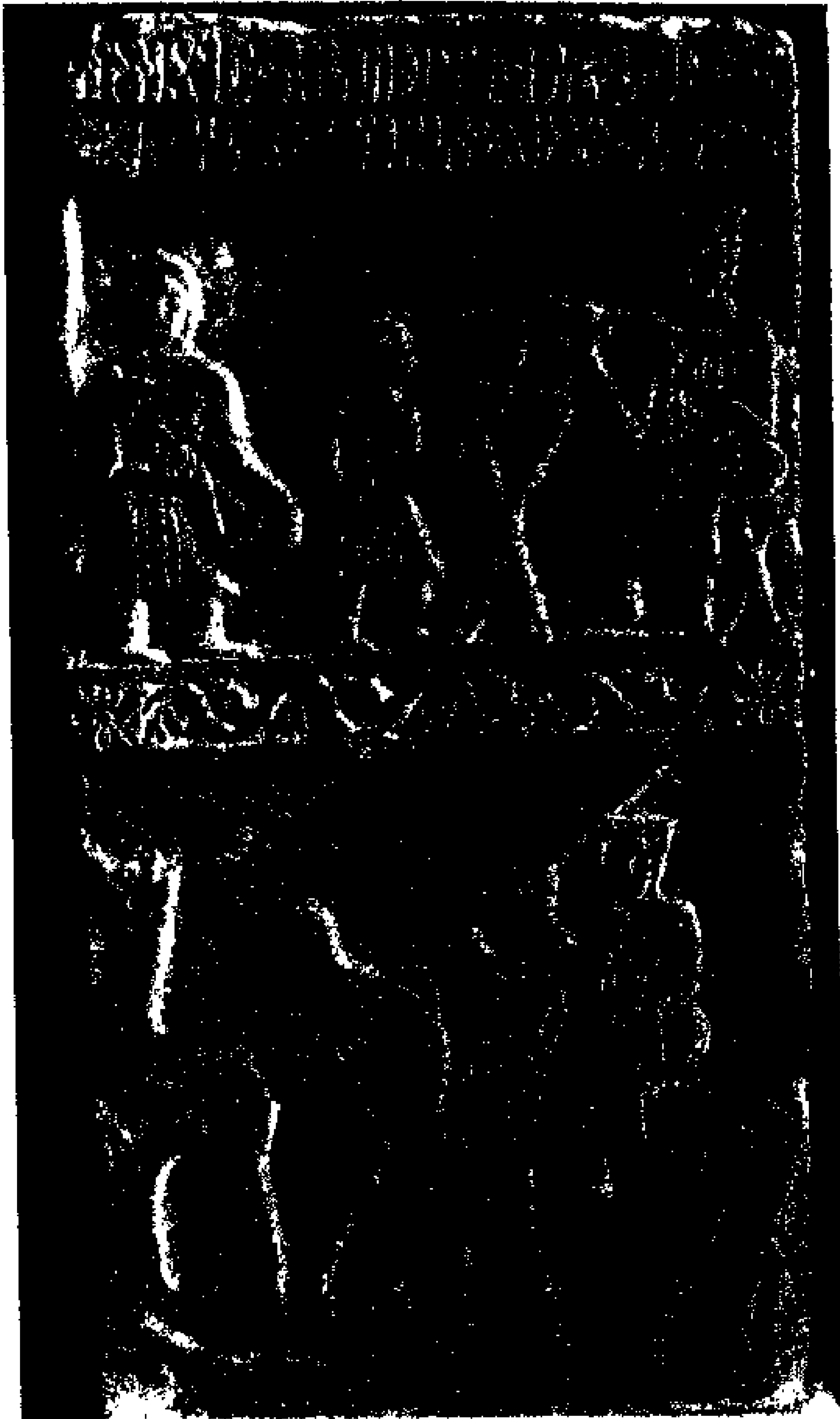
١ ـ نظرة عامّة وتقويم.

٢ ـ شعر الانفراديّة البدويّة.

٣ ـ شعر الحياة والمناقب القبليّة.

٤ ـ شعر البلاط والتكسُّب.

٥ ـ شعر المذاهب الدينيّة والآراء الاجتماعيّة.



مرمر يحمل نقوشاً عربية وكتابة حِمْيَرِيّة (متحف اللوفر)

الباب الأوّل

اللّغة العربيّة لغة المدّ التّعبيريّ والاتّساع المحيطيّ

أ ـ اللغة وتطوّرها :

١ ـ **أصل اللغة العربيّة ونشأتها** : هي إحدى اللغات الساميّة ، وهذه اللغات وليدة لغة ساميّة عامّة.

٢ ـ **تطور اللغة العربيّة** : للشعر الجاهليّ لغة فُصحى واحدة هي في الأصل لهجة أهل نجد.

٣ ـ **أسباب تكوين اللغة الأدبيّة** : الأسواق ، قريش ، الحضارات المتاخمة. وتمتاز تلك اللغة بأنها إعرابيّة ، اشتقاقيّة ، فيها ضروب من النحت والقلب والترادف...

ب ـ **الكتابة العربيّة** : تولّدت الكتابة العربيّة بتنوّع الحرف النبطيّ.

ج ـ الكتابة والقراءة في الجاهليّة :

١ ـ **شيوع الكتابة والقراءة في العهد الجاهلي** : كانت الكتابة شائعة في العهد الجاهلي ، وكان للعرب كتاتيب لتعليم القراءة والكتابة.

٢ ـ **كتاتيب القراءة والكتابة** : اشتهر في ذلك أهل الطّائف. من أبناء العربيّة من كانوا يجيدون قراءة عدّة لغات أجنبيّة وكتابتها.

٣ ـ **أدوات الكتابة والقراءة** : أدواتها الجلْد أو الرقّ ، والقماش الحريريّ أو القطنيّ ، والعسيب ، والعظم ، والحجارة.

أشهر تقسيم للغات الساميّة

أ ـ اللّغات الساميّة الشماليّة :

ـ الأشوريّة. ـ الآراميّة. ـ الكنعانيّة. ـ العبرانيّة. ـ الفينيقيّة.

ـ اللهجة التي ظهرت في صفائح تل العمارنة وتضمّنت المراسلات التي تبادلها الأقيال الفلسطينيون وملك مصر أمينوفيس الرابع في القرن ١٥ ق.م.

ب ـ اللّغات الساميّة الجنوبيّة :

ـ العربية :

ـ الفرع الشمالي (ومنه العربيّة الفُصحى ولهجاتها الحيّة المتعدّدة).

ـ الفرع الجنوبي أي الحِمْيَريّ :

ـ السَّبَئيّ.

ـ المَعينيّ... الخ

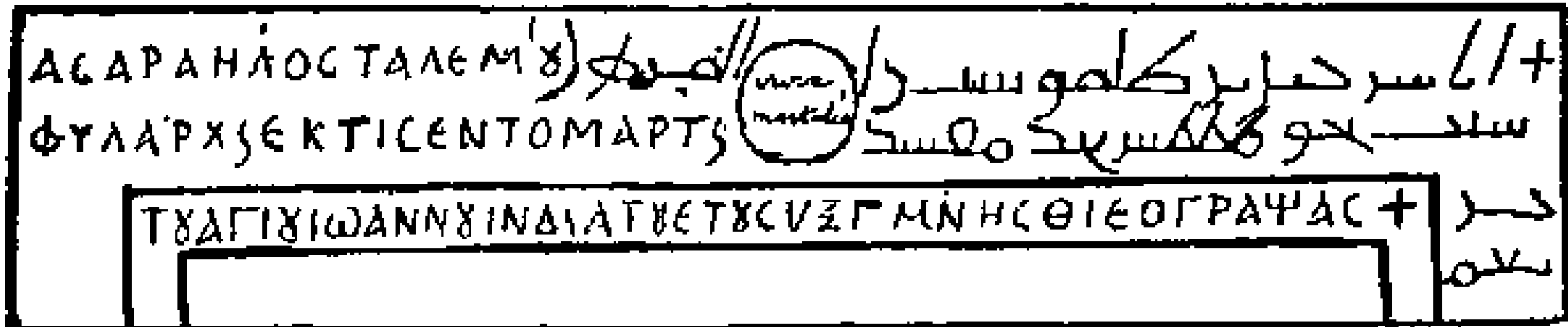
ـ الحبشيّة الجيزيّة ، وتتّصل بها التيغريّة والتّغرينيّة والأمحريّة...

اللغة من أعظم مظاهر الحضارة وأجلّها شأناً ، لأنها ، في مفرداتها وتراكيبها ، سجلّ النفوس وصورة المجتمع ؛ واللغة العربيّة الجاهِليّة ، بنحوها وصرفها واشتقاقها وشتّى فنونها البلاغيّة والعَروضيّة ، أوضح دليل على ما بلغه القوم من رقيٍّ عقليٍّ ، ونُضوجٍ تفكيريّ .

أ ـ اللغة وتطوّرها

١ ـ أصل اللغة العربيّة ونشأتها :

اللغة العربيّة هي إحدى اللّغات السّاميّة[1] ، وقد تباينت آراء العلماء في تعيين منشإ هذه اللّغات وما قد يكون لها من الصّلة باللغة الساميّة الأصليّة[2] . والثابت أنّ بين اللّغات الساميّة قرابة واضحة ، وأنّها جميعاً وليدة **لغة سامية عامّة** قد بادت وصار من المتعذّر علينا أن نعرف شيئاً يذكر منها ، والذي نعرفه إنّما هو نتيجة مقارنات نقيمها بين شتّى



نقش حرّان

١ ـ «الساميّة» اسم اصطلاحيّ نشأ في القرن الثامن عشر ، استعمله للمرة الأولى المستشرق العلّامة شلوزر **Aug. Ludwig Schlozer** في كتابه ***Von den Chaldaern*** الذي ظهر سنة ١٧٨١ ، وذلك بتأثير الفصل العاشر من سفر التكوين الذي يشير الى أن العبرانيّين والآراميين والعرب من أبناء سام ابن نوح . ـــ طالع هنري فليش : باريس ١٩٤٧ ص ١٧ وما يتبعها .

يقسم بروكلمان اللغات الساميّة ثلاثة أقسام : اللغات الشّرقيّة (الأشوريّة وتوابعها) ، والغربيّة الشماليّة (الآراميّة والكنعانيّة) ، والغربيّة الجنوبيّة (العربيّة والحبشيّة) .

٢ ـ طالع الفصل الأول من كتاب *Comparative Grammar of Semitic Languages* للعلّامة رايت **W. Wright**

كتابة صفوية ترتقي الى سنة ١٢٩ للميلاد.

الفروع[1]. ويرى بعضهم أنّ بلاد العرب منشأ اللّغات الساميّة[2]، ويرون أنّ صفات الساميّين العنصريّة، ومنها الإيمان الشديد والتعصّب والتصوّر، تدلّ على أصل صحراويّ يجعلونه بلاد العرب.

٢ - تطوّر اللغة العربيّة:

يرى جماعة من المحققين أنّ اللغة العربيّة أقرب من أخواتها الى الأصل الساميّ وإن كانت الآراميّة أقدم منها عهداً؛ وقد تكون العربيّة أرقى اللّغات الساميّة وأشدّها فصاحةً واتساعاً. قال الدكتور طلس: «إن أقدم النصوص العربيّة الفصيحة التي عُثر عليها ترجع الى الفترة التي تمتدّ من القرن الثالث بعد الميلاد الى القرن الخامس. وهذه النصوص هي الشعر الجاهليّ، والحِكَم الجاهلية. ولكن من يدقّق في هذه النّصوص يجدها كاملة مهذّبة، ذات نحو متّسق وصرف منظّم، وقواعد عروضيّة وشعريّة راقية، ولا شكّ في أنّ اللغة العربية قد مرّت بأطوار بعيدة العهد تطوّرت فيها وتدرّجت الى هذا

١ - طالع كتاب هنري فليش المذكور سابقاً ص ٢٢-٢٣. - وذهب بعض العلماء إلى أنّ بين المصريّة واللغات الساميّة قرابة أصلية. وقرابة اللغات الساميّة للغات الأفريقية المعروفة بالحاميّة مسألة مختلف عليها، والأرجح أن تلك القرابة ثابتة في رأي عدد كبير من العلماء - طالع «اللغات الآرامية وآدابها» للأب شابو تعريب انطوان شكري لورنس.

٢ - هذا رأي سايس Sayce، وشبرنجر Sprenger، وشرادر Schrader، ودي غوجه De Goeje، ورايت Wright

الكمال الذي وجدناه في الشعر الجاهليّ ثم في القرآن[١] . » وانه لمن الصّعب جداً تحديد تلك الأطوار لأنّ ما لدينا من الوثائق غير كاف للقيام بمثل هذا العمل. وجلّ ما نستطيع قوله انّ للشّعر في الجاهليّة **لغة فُصحى** خاصّة تقيّد بها جميع الشّعراء أيّاً كانت لهجتهم، وكان الى جنب هذه اللغة الموحّدة الفُصحى **لهجات** متعددة تختلف فيا بينها اختلافاً بيّناً، و« تختلف قرباً وبُعداً عن اللغة الأمّ الفصيحة، فلهجات أواسط الجزيرة كانت أفصح اللهجات لبعدها عن الأعاجم من فُرس وأحباش وروم... ويليها في الفصاحة لهجات عرب مشارف الشام[٢] . » قال جرجي زيدان : « أكثر سكان أواسط جزيرة العرب من قبائل مُضَر، وكانت أعظمها يومئذٍ تميم في شرقي نجد وشمالها، وغطفان (عبس وذبيان)، وسليم وغيرهما في نجد، وأرقاها قريش في مكة. وكان من القبائل القحطانية هناك طيّئ في نجد، ومذحج في أطراف الحجاز، وأكثر سكانها في الشمال من ربيعة وفيهم بكر وتغلب في بادية العراق والجزيرة. فلغات هذه القبائل كانت تختلف بعضها عن بعض باختلاف أحوالها ومساكنها، وكان الاختلاف على معظمه بين لغات اليمن ولغات الحجاز ونجد، أي بين جنوب الجزيرة وشمالها[٣] . »

وإذا كان الأمر كذلك فما اللهجة التي كانت في أصل اللغة الفُصحى، أي لغة الشعر الجاهليّ؟ لقد تباينت آراء العلماء في هذه القضية. قال مارسيه : « إنّ لغة الشّعراء العرب هي لغة شعريّة لم تكن لغة تخاطب، وهي قائمة، في الأصل، على **لهجة أهل نجد**[٤] . » وقد انتشرت تلك اللهجة، وسيطرت شيئاً فشيئاً، وكانت قريش أفصحَ من نطقَ بها. ولما ظهر الإسلام ثبّت تلك اللغة ونشرها في كلّ مكان استقرّ فيه، فباد كلّ ما سواها ولم يبقَ له أثرٌ يُذكَر[٥].

---

١ ــ تاريخ الأمّة العربية ١، ص ١٤٩.

٢ ــ نفس المصدر ص ١٥٠.

٣ ــ تاريخ آداب اللغة العربيّة ١ ص ٢٤.

٤ ــ وفي نجد، كما رأينا، قبيلة تميم وهي من أعظم القبائل العربية. جاء في « دائرة المعارف الإسلامية » : « تُعدّ تميم في الشعر وفي الخطابة مقرّ اللغة العربية الحقيقية ».
Encycl. de l'Islam art. Tamim, t.IV p. 679, col. b.

٥ ــ لقد أثبت عدد من علماء الاستشراق من مثل مولر **D.H. Muller** وبتنر **M. Bittner** بقايا للغات العربيّة الجنوبيّة في أطراف شبه الجزيرة على المحيط الهندي (اللغة المهريّة).

يتّضح لنا من خلال هذه الآراء أنّ هنالك لغتين رئيسيّتين تفرّعت عنها سائر اللهجات العربيّة هما لغة الجنوب أو **اللغة الحِمْيَريّة** . ولغة الشمال أو **اللغة المُضَريّة** . وكانت لغة اليمن القحطانيّة تختلف عن لغة الحجاز العدنانيّة في الأوضاع والتصاريف وأحوال الاشتقاق حتى قال عمرو ابن العلاء (٧٧٠ م)[١] : «ليست لغة حِمْيَر بلغتنا ولا عربيّتهم بعربيّتنا . » وكانت لغة اليمن أكثر اتّصالاً باللغة الحبشيّة والأكّديّة ، ولغة الحجاز أكثر اتّصالاً باللغة العبْريّة والنبطيّة . وقد ذهب بعض العلماء الى أن لغة الجنوب القحطانيّة كانت أصلاً من أصول العدنانيّة . واعتمدوا في قولهم هذا على النقوش اليمنيّة المكتشَفة حديثاً . فقد وجدوا فيها عبارات تتّفق والعربيّة المُضريّة لفظاً وتركيباً . وهنالك مئات من الألفاظ مشتركة بين اللغتين . وبعضها مطابق في رسمه ومعناه لما في العربيّة مثل أخ . أُخت ، وَثَن . شِبْل ، أَسَد . شهر…

٣ ـ أسباب تكوين اللغة الأدبيّة :

أسباب تكوين اللغة الأدبيّة الفصحى كثيرة نذكر منها ما يلي :

١ ـ **الأسواق** : وهي أمكنة في شتّى أنحاء الجزيرة كان العرب يختلفون اليها في أوقات معيّنة لشؤون تجاريّة وقضائيّة وأدبيّة ونسبيّة وغيرها . فيعالجون فيها مفاديات الأسرى . والخصومات . وينصرفون الى المفاخرة والمنافرة بالشّعر والخُطب في الحسب والنسب والكرَم والفصاحة والجمال والشّجاعة . كما ينصرفون الى مسابقات الخيول وإقامة الألعاب . وتبادُل عروض التجارة وغير ذلك . فكانت تلك الأسواق أشبه بمعارض عامّة يفد إليها الناس من مختلف أنحاء الجزيرة ؛ ومن أشهرها **سوق عُكاظ** قرب مكة ، ومجنّة وذو المجاز وكلاهما في ضواحي مكة أيضاً . أما سوق عكاظ فهي ملكة الأسواق ، وكانت تُقام من أوّل ذي القِعدة الى العشرين منه ، وكان يجتمع فيها الأشراف والزعماء للمتاجرة والمنافرة ومفاداة الأسرى والتحكيم في الخصومات وأداء الحجّ . وكان الكلام فيها بلغة يفهمها الجميع ، يتوخّى الشاعر أو الخطيب الألفاظ العامّة والأساليب العالية في لغة مثاليّة موحّدة تروق كلّ سامع ، ولا ينفر منها أو

---

١ ـ السنة مفردةً على هذه الصورة تدلّ على تاريخ الوفاة .

يستغربها أحد. فكان من ثمّ للأسواق أثر بليغ في توحيد اللسان وتعميم اللغة المثاليّة، وتغليب لغة قريش على سائر اللغات، لأنّ أشهر الأسواق في بلادهم.

٢ - **قريش**: كانت مكّة محطّاً للقوافل من عهد عهيد، وكانت موطن قريش موضوع إجلال العرب لما ورثته من شرف وسؤدد وثراء؛ كما كانت مقام الكعبة يفد إليها الحجّاج من جميع الآفاق. فكان لقريش نصيب وافر في توحيد اللغة، تهذّب لهجتها بما تأخذه من لغات القبائل الوافدة على بلادها، مما خفّ على اللسان وعذب في السّمع؛ وكان العرب يقلّدون لسانها، والشّعراء والخطباء يؤثرون ما هو من ذلك اللّسان لأنّ أهمّ الأسواق كانت في قريش والمحكّمين فيها منهم أحياناً كثيرة؛ وكان الشّعر ينتشر من تلك الأصقاع في جميع نواحي البلاد حاملاً اليها لهجة قريش وأسلوبها. وهكذا كانت اللغة المشتركة المثالية قريبةً من لغة قريش كلّ القرب.

٣ - **الحضارات المتاخمة**: لم ينحصر العرب في جزيرتهم بمعزل عن تأثيرات الحضارات المتاخمة، بل كانوا أبداً في احتكاك مع من جاورهم. فأضيفت الى لغة عدنان ثروة الحضارة القحطانية وحضارة مصر وفارس والروم والحبشة عن طريق التجارة أو طريق التنافس بين الحيرة وغسّان، والفرس والروم من ورائهما. فكانت اللغة تواصل تطوُّرها مكمّلةً ما ينقصها بما تأخذه من لغات تلك الحضارات الواسعة النطاق.

وهكذا وصلت اللغة العربية الى عصر الأدب الجاهليّ، راقية، مزوّدةً بمحاسن لغات عديدة وحضارات كثيرة، تستطيع التعبير عن كلّ شيء مهما دقّ وسما. وتستطيع الإفصاح عن خلجات النفوس ولواعج الصدور، وتصوير المناظر والخواطر. وما إن ظهر فيها القرآن الكريم حتى ثبّتها وعمل على حفظها بالرُّغم من تقلّبات الأيام وأحداث الزمان.

وتمتاز تلك اللغة العربية بأنها إعرابيّة اشتقاقيّة فيها ضروب من النحت والقلب والترادف، وأنواع من المجاز والكناية وما أشبه. قال عنها المستشرق بروكلمن: «تمتاز لغة الشّعر العربيّ بثروةٍ واسعة في الصوَر النحويّة (الإعراب)، وتُعَدُّ أرقى اللغات الساميّة تطوُّراً من حيث تركيبات الجمل ودقة التّعبير، أما المفردات فهي فيها غنيّةٌ غنى يسترعي الانتباه، ولا بدع فهي نهر تصبّ فيه الجداول من شتى القبائل».

٢ ــ الكتابة العربيّة وتطوّرها

لم توضع الحروف العربيّة وضعاً ، ولكنّها تولّدت بتنوُّع الحرف النبطيّ الذي كان شائعاً في شمالي جزيرة العرب قبل الإسلام ؛ فتكون الحلقات في سلسلة الخط العربيّ ثلاثاً : أولاها الخطّ المصريّ القديم بأنواعه الثلاثة (الهيروغليفيّ ، والهيراطيقيّ ، والديموطيقيّ) ، وثانيها الخطّ الفينيقيّ ، وثالثها الخطّ المُسْنَد. والمُسند عدّة أنواع عُرف منها أربعة : الخطّ الصفويّ ، والخطّ الثّموديّ ، والخطّ اللحيانيّ[١] ، والخطّ السَّبَئِيّ أو الحِمْيَرِيّ. ومن المُسْنَد تفرّع الخطّ الكِنْديّ والنَّبطيّ ، ومن النبطيّ الخطّ الحيريّ والأنباريّ ، ومنه الخط الحجازيّ (وهو النّسخيّ العربيّ). وأمّا الكوفيُّ فهو نتيجة هندسة ونظام في الخط الحجازيّ[٢].

والجدير بالذّكر أنّ أقدم مستَنَد لوجود اللغة الفُصحى هو نقش كُشف في مدفن امرئ القيس بن عمرو ملك العرب ، في النمارة من أعمال حوران ، وهو يرتقي الى سنة ٣٢٨ للميلاد[٣] وتشفّ أحرفه عن الأصل النبطيّ الذي أُخذَ عنه ، كما تدلّ الكتابة فيه على طور الانتقال من الحروف النبطيّة الى الحروف العربيّة الشماليّة التي لا تزال مستعملة

---

١ ــ اللحياني نسبة الى بني لحيان ، والثمودي نسبة الى ثمود سكان مدائن صالح ، والصفوي نسبة الى جبل صفا وهو إقليم بركاني الى الجنوب الغربي من دمشق. ومن الجدير بالذكر أن معظم النقوش اللحيانية وُجد في العُلا ، وهي ترجع الى القرن الأول للميلاد ، وأما النقوش الثمودية فقد وجدت في أماكن مختلفة كالعُلا ، وخيبر ، والجوف ، وأحدها يرجع الى ١٠٦ ق.م. ؛ وأما النقوش الصفوية فأكثرها وجد في جبل صفا.

٢ ــ يرى أنيس فريحة خلاف هذا الرأي ، فيقول : «يجب التّنبّه الى خطإٍ وقع فيه مؤرّخو العرب وهو الزعم القائل أنّ الخطّ النسخي مشتقّ من الكوفيّ. والنسخي هو الخط الذي يميل الى الاستدارة والتقويس أي هو الخطّ المُدوّر. والكوفيّ يميل الى التربيع فهو المُزوّى. ولكن اكتشاف كتابات على البرديّ وكتابات أخرى ترجع الى الفترة الإسلاميّة الأولى تُرينا بوضوح لا يقبل الشكّ أنّ العرب منذ البدء عرفوا خطَّيْن : المدوّر النسخيّ ، والمُزوّى الكوفيّ. والخطّان نشأا معاً ولم يشتقّ الواحد من الآخر. والظّاهر أنّ العرب عرفوا الخطّ النبطيّ القديم المزوّى ، وعرفوا الخطّ الآراميّ المربّع الذي كانت تُكتَب به الأناجيل ، وكان يُعرَف بالسطرنجيليّ (أي خطّ الأناجيل) لأنّ الخطّ المزوّى فيه جلال وفيه زخرف يليق بأن يُحفر على المباني وأن تُكتَب به الكتُب المقدّسة. وأمّا الخطّ النسخيّ فهو الخطّ التجاريّ الذي تستعمله العامّة... (والخط الكوفي) لا شكّ في أنّ الكوفة تعهّدته وجوّدت فيه فنُسِب إليها.»

٣ ــ امرؤ القيس هذا هو في الأغلب أحد الملوك اللخميّين في الحيرة. وقد اكتشف هذا النقش العلّامة دوسّو Dussaud سنة ١٩٠١ ونُشر للمرّة الأولى في مجلة الأثريّات Revue archéologique II (1902), pp. 409 - 421

ــ والنمارة موضع في سوريا ، في حرّة الصفا ، أي في الوادي الممتدّ بين جبل الدروز وسهل الرُّحبة عند التقائه بوادي السَّلْط.

نقش النمارة

حتى الآن ، وأخصّ مزايا هذا الانتقال نشوء طريقة تعليق الحروف بعضها ببعض[١]. وهو في مرحلة تاريخية تظهر بوضوح تطوّر الخط العربيّ إذا قيس بالنقوش التي ترجع الى القرن الثالث للميلاد وما قبله . فقد عثر العلماء على عدد كبير من النقوش في جنوبي بلاد العرب وفي المنطقة الشماليّة التي تمتدّ من العُلا ومدائن صالح الى شمالي بلاد حوران . أما ما يرجع الى الجنوب فقد عثروا الى الآن على نحو سبعة آلاف نقش ترجع الى المعنيّين والقتبانيّين والسبئيّين والحِمْيَريّين وغيرهم . وهذه الكتابات بعيدة شديد البعد عن الخطّ العربيّ المعهود . وأما ما يرجع الى لهجات الشمال فقد عثروا على نقوش لحيانية ، وثمودية ، وصفوية تتضمن معلومات ضئيلة عن أحوال العرب الثقافيّة والدينيّة قبل الإسلام . وليس هنا مجال لإطالة الكلام في هذه النقوش لأنها بعيدة الصلة بلغتنا الفصحى ، وكتابتنا العربيّة ، بخلاف كتابة نقش النمارة الذي سبق ذكره .

وقد ظهرت الكتابة العربية للمرة الأولى في نقشين وجد أحدهما في خرائب زبد[١] والآخر في حَرّان اللّجا[٢] . أما الأول فكتابة مسيحيّة باللّغات السريانيّة واليونانيّة والعربيّة يرتقي تاريخها الى سنة ٥١٢ / ٥١٣ م . والحروف العربية المستعملة فيه هي بمثابة صلة الوصل ما بين الخط النبطي والخط العربي الكوفي . وأما الثاني فقد وجد منقوشاً على حجر فوق باب إحدى الكنائس بحرّان اللجا ، وهو مكتوب باللغتين اليونانية والعربية الكوفية ، ويرتقي الى سنة ٥٦٨ م . والنقشان خاليان من التنقيط وحركات الشكل[٣] .

---

١ – تقع زَبَد بين قنسرين والفُرات شرقي حلب .

٢ – تقع حرّان اللجا في المنطقة الشمالية من جبل الدروز .

٣ – طالع كتاب «تاريخ اللغات السامية» لولفنسون Wolfensohn المعروف بأبي ذؤيب – القاهرة ١٩٢٩ ، ص ١٩٢ . — والجدير بالذكر أن التنقيط والإعجام لم يكونا مجهولَين في الجاهليّة ، وإن خلَت منهما النقوش الأولى . وقد عثر العلماء على وثيقة برديّة من سنة ٢٢ للهجرة ظهر فيها التنقيط والإعجام .

والذي نستخلصه مما سبق «أنّ كلّ دراسة لموضوع الكتابة في العصر الجاهلي ستبقى دراسة مبتورة ناقصة ما دامت رمال الجزيرة العربيّة تضنّ بهذه الكنوز، التي ترقد في بطونها، عن أن تجلوها لأبصار الدارسين، حتى يسائلوها أخبار هؤلاء الأسلاف الذين شاء لهم جحود التاريخ أن يوصموا بالجهل والبداثيّة[١]... فقد كان العرب إذن يكتبون في جاهليّتهم ثلاثة قرون على أقلّ تقدير بهذا الخط الذي عرفه بعد ذلك المسلمون. وقد أصبحت معرفة الجاهليّة بالكتابة، معرفة قديمة، أمراً يقينيّاً، يقرّره البحث العلميّ القائم على الدّليل الماديّ المحسوس. وكلّ حديث غير هذا لا يستند إلا الى الحدس والافتراض. ولا ريب في أنّ ما سيعثر عليه، في مقبل الأيّام، من نقوش في قلب الجزيرة سيدعم رأي الذين يذهبون الى أن عرب الجاهليّة كانوا يعرفون الكتابة منذ قرون قبل الإسلام. وسيُلقي كثيراً من النور على ما لا يزال خافياً من أجزاء الموضوع[٢].»

ولا شكّ بعد ذلك كلّه في أنّ رقيّ اللغة الجاهليّة، ورقيّ الكتابة والنقش في الجاهليّة، من أقوى الأدلّة على رقيّ العقل الجاهليّ وتقدّمه في مضمار الحضارة.

٣ ـ الكتابة والقراءة في الجاهليّة

لقد شاع فيما بين كتّاب العرب عصراً بعد عصر أنّ الجاهليّة هي عهد الجهل والأميّة والتوحّش البعيد عن كلّ رقيّ وعمران، وقد توهّم ذلك الجاحظ نفسه في كتابه «البيان والتبيين[٣]»، وابن عبد ربّه في «العقد الفريد»[٤]، ومحمد كرد عليّ في «الإسلام والحضارة العربية»[٥]. وليس الأمر كذلك فيما نرى وفيما يرى كثيرون من علماء العصر الحديث، ولاسيما بعد الاكتشافات الأثرية التي أشرنا إليها والتي أظهرت عالماً من الحضارات القديمة في جميع أطراف البلاد العربية. وقد تمسّك بعضهم بحرفيّة بعض

---

١ ـ طالع «تاريخ العرب قبل الإسلام» لجواد علي، ١ ص ١٩٥ — ١٩٦، ٢٠١.
٢ ـ الدكتور ناصر الدين الأسد: مصادر الشعر الجاهلي. ص ٣١ — ٣٣
٣ ـ البيان والتبيين ٣، ص ٢٨.
٤ ـ العقد الفريد ٤، ص ٢٤٢.
٥ ـ الإسلام والحضارة العربية ١، ص ١٢٤.

الآيات القرآنيّة ليصفوا الجاهليّة بالأميّة والجهل. قال الدكتور ناصر الدين الأسد: «غير أنّ هذا الوصف بالأميّة لا يعني - في رأينا - الأميّة الكتابيّة ولا العلميّة، وإنما يعني الأميّة الدينية، أي انهم لم يكن لهم (يعني غير أهل الكتاب من نصارى ويهود) قبل القرآن الكريم كتاب دينيّ. ومن هنا كانوا أُمّيّين دينيّاً، ولم يكونوا مثل «أهل الكتاب» من اليهود والنصارى الذين كان لهم التوراة والإنجيل[1]».

١ - شيوع الكتابة والقراءة في العهد الجاهليّ:

كانت **الكتابة شائعة في العهد الجاهليّ** ولاسيما في الحواضر، وكان للعرب إذ ذاك **كتاتيب** لتعليم الكتابة والقراءة، وشيء من مبادئ الحساب ورواية الشعر القديم والحكم المأثورة، وأخبار الماضين وقصصهم، وأنساب العرب الأقدمين وأحوالهم[٢].

لقد ثبت لنا أولاً أنّ الكتابة العربيّة وُجدت في العهد الجاهليّ في ما أشرنا إليه من نقوش. ونحن نضيف الى ذلك أنّ القرآن نفسه يشير الى انتشار الكتابة والقراءة في ذلك العهد نفسه. فقد وردت فيه آيات كثيرة تحتوي ذكر الكتابة والقراءة وتحتفي بها احتفاءً عظيماً. ثم في انتشار اليهود والنصارى على النحو الذي بيّناه دليل واضح على انتشار الكتابة والقراءة، وهم أهل كتاب يقرأونه وينسخونه ويحاولون نشره في بيئاتهم المختلفة. أضف الى ذلك أن الجهشياري[٣] وابن عبد ربّه[٤] والمسعودي[٥] ذكروا أسماء الذين كتبوا للنبي العربي، وجعلوهم مراتب ومنازل.

٢ - كتاتيب القراءة والكتابة:

ومن الثابت أيضاً وجود المعلّمين والكتاتيب في الجاهليّة، وقد اشتهر في ذلك **أهل الطائف وجماعة ثقيف**. ذكر المؤرخون عدداً من المعلمين منهم **يوسف بن الحكم الثقفي**

---

١ - مصادر الشعر الجاهلي، ص ٤٤ — ٤٥.

٢ - الدكتور طلس: تاريخ الأمة العربية ١ ص ١٥٢ — ١٥٣، وقد فصّل ذلك في كتاب «تاريخ التربية والتعليم عند المسلمين— بيروت ١٩٥٦».

٣ - كتاب الوزراء والكتّاب، ص ١٢ — ١٤.

٤ - العقد الفريد ٤، ص ٢٤٦.

٥ - التنبيه والإشراف، ص ٢٤٥ — ٢٤٦.

وابنه الحجاج ، كما ذكر الطبريّ أنّ **جُفَيْنة** — وكان نصرانيّاً من أهل الحيرة — كان يعلّم الكتابة بالمدينة ؛ وذكر البلاذري أنه «كان الكتاب في الأوس والخزرج قليلاً ، وكان بعض اليهود قد علم كتاب العربية ، وكان يعلمه الصبيان بالمدينة في الزمن الأوّل . فجاء الإسلام وفي الأوس والخزرج عدّة يكتبون[1] .» ومثل ذلك رواه كثيرون وقد دلّوا به على انتشار الكتاتيب وحلقات التعليم ، كما دلّوا على وجود **مجالس لتدارس الأخبار والأشعار والأنساب**[2] .

ومن الجدير بالذكر أنّ عدداً من أبناء العربية كانوا يجيدون **قراءة عدة لغات أجنبية** وكتابتها ، ومن أولئك عدي بن **زيد العبادي** الذي أتقن الخط الفارسيّ و«صار أفصح الناس وأكتبهم بالعربية والفارسيّة ، ثم انتقل الى بلاد فارس فأصبح كاتباً بالعربية ومترجماً في ديوان كسرى» ؛ **وزيد بن ثابت** الذي أمره النبي بتعلُّم العبرانيّة ؛ **وورقة ابن نوفل** الذي تنصّر في الجاهليّة وكان يكتب بالعبرانيّة ؛ وغيرهم ممن لا مجال لذكر أسمائهم وممن كانوا يتعلّمون اللغات الشائعة إذ ذاك لهدف دينيّ أو تجاريّ أو سياسيّ .

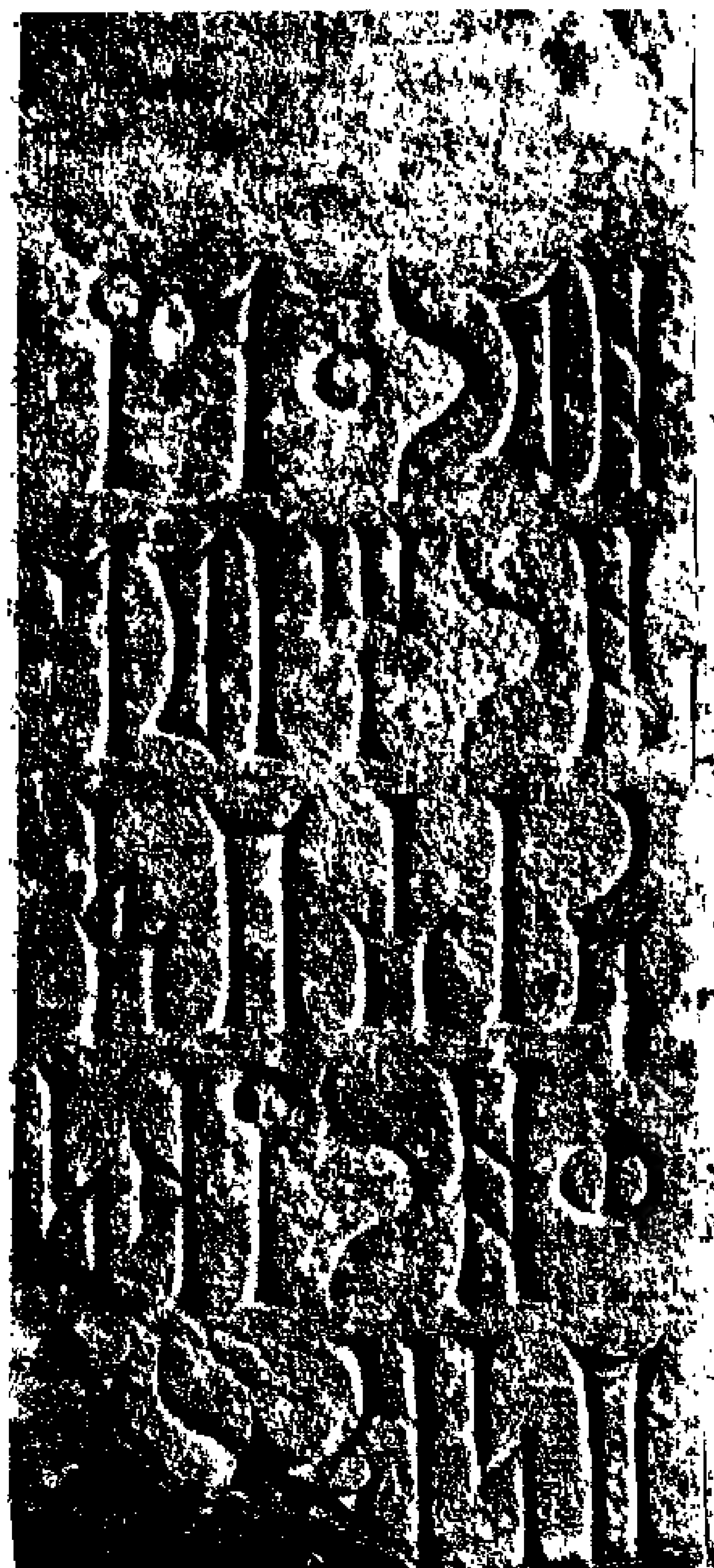
٣ — أدوات الكتابة والقراءة :

وهكذا يتضح لنا أنّ الجاهليّة لم تكن عهد ظلمة وأميّة ، فالكتابة فيها معروفة منتشرة ، وان لم تعمّ العدد الأكبر من الناس ، وأما أدواتها **فالجلد** وكانوا يسمّونه «الرقّ» و«الأديم» و«القضيم» ، **والقماش الحريريّ أو القطنيّ** ويسمّونه «المُهْرَق ج. مَهَارِق» ، **والعسيب** أو جريدة النخل ، **وعظام الكتف والأضلاع** ، **والحجارة** وما الى ذلك . وكانوا يستعملون في كتابتهم **قَلَم القصب والدواة والمداد** ، كما كانوا يستعملون أدوات أُخرى للنقش والحفر . وقد ورد ذكر ذلك كلّه في أقوالهم وأشعارهم ودلّ على مدى تقدّمهم ورقيّهم .

---

١ — فتوح البلدان — طبعة مصر ، ص ٤٧٩ .

٢ — طالع تفصيل ذلك في كتاب «مصادر الشعر الجاهلي» ، لناصر الدين الأسد ، ص ٥٠ — ٥٤ .



مصادر ومراجع

ولفنسون: **تاريخ اللغات السامية** — القاهرة ١٩٢٩.

جواد عليّ: **تاريخ العرب قبل الإسلام** — دمشق ١٩٥٧.

أحمد فخري: **بين آثار العالم العربي** — القاهرة ١٩٥٨.

ناصر الدين الأسد: **مصادر الشعر الجاهليّ** — القاهرة ١٩٥٦.

فيليب حتّي: **تاريخ العرب** (الترجمة العربية) الجزء الأول — بيروت ١٩٤٩.

اغناطيوس جويدي: **المختصر في علم اللغة العربية الجنوبية القديمة** — القاهرة ١٩٣٠.

محمد طاهر بن عبد القادر المكي الخطاط: **تاريخ الخط العربيّ وآدابه** — القاهرة ١٩٣٩.

عمر الدسوقي: **النابغة الذبياني** (المقدّمات) — القاهرة ١٩٤٩.

جرجي زيدان: **تاريخ التمدّن الإسلامي** — الجزء الثالث ص ٥٢ — ٥٥ — القاهرة ١٩٠٥.

أنيس فريحة: **حروف الهجاء العربيّة — نشأتها، تطوّرها، مشاكلها** — عن مجلة «الأبحاث» — بيروت — ١٩٥٢.

B. Moritz : Ecriture arabe, in Encycl. de l'Islam, art. Arabie, T. 1, 387 - 399.

J. Halévy : Etudes sabéennes - Paris 1872.

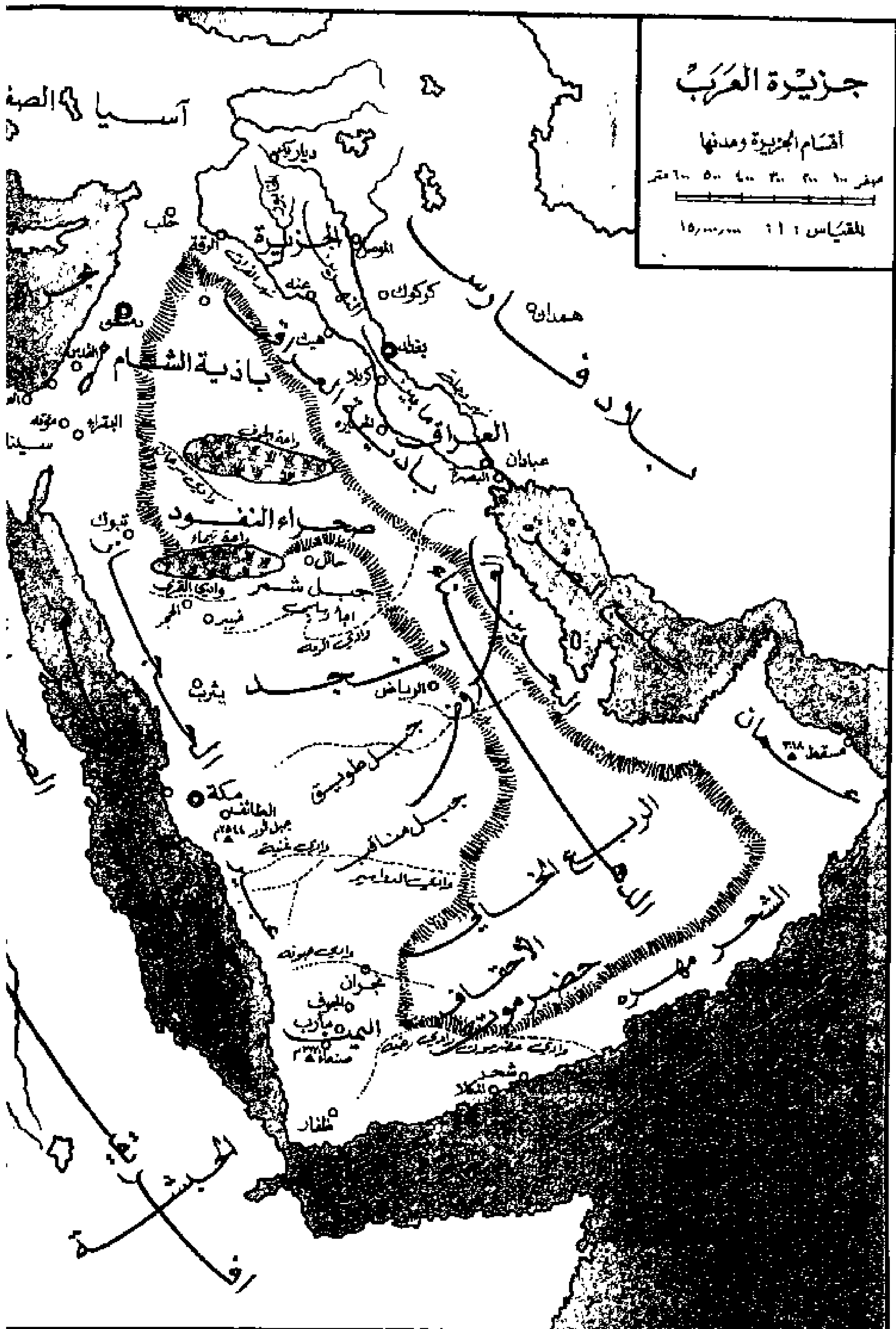
H. Fleish : Introduction à l'étude des langues sémitiques - Paris 1947.

P. Dhorme : Langues et Ecritures sémitiques - Paris 1930.

De Sacy : Nouveaux aperçus sur l'histoire de l'écriture chez les Arabes du Hedjaz, in Journal Asiatique. 1ère série, IX, 209 sq.

Sedillot and L. Lacy O'Leary: Arabia before Mohamed, 1927.

Driver, G.R. : Semitic Writing, London 1948.



جزيرة العرب
أقسام الجزيرة ومدنها
صفر ١٠٠ ٢٠٠ ٣٠٠ ٤٠٠ ٥٠٠ ٦٠٠ متر
المقياس ١ : ١٥,٠٠٠,٠٠٠
آسيا
حلب
الجزيرة
الموصل
كركوك
همدان
بغداد
كربلاء
العراق
البصرة
عبادان
فارس
بادية الشام
دمشق
سيناء
صحراء النفود
تبوك
حائل
جبل شمر
نجد
يثرب
الرياض
جبل طويق
مكة
الطائف
الربع الخالي
الأحقاف
حضرموت
الشحر
مهرة
عمان
مسقط
نجران
اليمن
مأرب
صنعاء
ظفار
الشحر
المكلا
الحبشة

الباب الثاني
بيئة الأدب الجاهلي

الفصل الأول
البيئة الجغرافية

١ً ــ شبه الجزيرة العربية : هو البقعة الممتدة بين البحر الأحمر غرباً ، والمحيط الهندي جنوباً ، وخليج فارس شرقاً ، والعراق وبلاد الشام شمالاً على مساحة نحو ٣ ملايين كلم٢.

أ ــ أقسامه :

١ ــ **نجد :** هضبة واسعة خصبة في وسط شبه الجزيرة تكثر فيها الحرار . من أطيب بلاد العرب مناخاً وهواءً وخصباً.

٢ ــ **الحجاز :** يحجز بين الشام واليمن ، وهو في طريق قوافل التجارة . أكثر أرضه حرار وصحارى . من أمكنته وادي القرى . من أشهر مدنه مكة وفيها الكعبة ، والطائف مصيف الموسرين من أهل مكة ، ويثرب أو المدينة ، وخيبر ، والعُلا ، ومدائن صالح ، وتيماء مدينة السموأل.

٣ ــ **اليمن :** القسم الجنوبي من شبه الجزيرة العربية السعيدة ، ويدخل فيه حضرموت ومهرة وعمان . أغنى بلاد العرب وأخصبها ، قديمة المدنيّة . من مدنها صنعاء ، وسبأ ، ومأرب ، ومَعين ، ونجران .

٤ ــ **الصحاري :** صحراء النفود من واحة تيماء الى واحة الجوف في الشمال . وصحراء الدّهناء ، من الشمال الى الجنوب وفيها الربع الخالي.

ب ــ منتجاته :

١ ــ النبات : النخيل وأنواع شتى من الحبوب والأشجار المثمرة والأطياب .

٢ ــ المعادن : الجواهر المختلفة .

٣ ــ الحيوان : الخيل والابل وبقر الوحش والغنم والمعزى...

٢ً ــ العراق :

أ ــ **موقعه :** على ضفتي دجلة .

ب ــ **البيئة :** خصب وماء وثروة طبيعية . من أشهر مدنه الكوفة ، والأنبار ، والمدائن ، والحيرة . وفدت إليه قبائل تنوخ منذ أوائل القرن الثالث للميلاد .

٣ً ــ الشام :

أ ــ **موقعه :** من الفرات الى العريش المتاخم لمصر.

ب ــ **البيئة :** قام فيها قبل الاسلام ثلاث دول عربية :

١ ــ دولة الأنباط في الجنوب وقاعدتها البتراء . الحارث رأس سلسلة ملوكها.

٢ ــ دولة تدمر في الشمال . من أشهر ملوكها أُذَيْنة ثم زينب .

٣ ــ دولة الغساسنة . على رأس سلسلة ملوكها الحارث بن جبلة .



وَفَرْعٍ يَزِينُ المَتْنَ أَسْوَدَ فَاحِمٍ   أَثِيثٍ كَقِنْوِ النَّخْلَةِ الْمُتَعَثْكِلِ

(امرؤ القيس)

الأدب العربي شديد الصّلة بالبيئة التي نشأ وترعرع فيها، وقد كان **شبه الجزيرة العربيّة** موطنه الأوّل، فيه انطلق انطلاقته الأولى، وفيه نما وازدهر، ومنه رافق القوافل الى قاصي البلاد ودانيها، فاخترق **بادية الشام وشبه جزيرة سيناء**، وانتشر في **بلاد ما بين النهرين**، وراح يفتتح الممالك والمسالك، فكان له في **مملكة الحيرة** ملكٌ وسلطان، وكان له في **مملكة غسّان** أنصارٌ وأعوان؛ ثمّ كان العهد الإسلاميّ فرافقَ الفتوحات، وسار مع اللُّغة العربيّة يحلّ حيث حلّت، ويزدهر حيث تزدهر وتنتشر.

أ – شبه الجزيرة العربيّة

١ – حدوده:

شبه الجزيرة العربيّة هو موطن العرب في جاهليّتهم، اختلف العُلماء في تسميته وتحديده على مرّ العصور، وذلك بسبب تقلُّبات الأنواء ورقعة الأرض وصفحة السماء، وبسبب طبيعة السكان وأحوالهم الاجتماعية والمعاشيّة.

وشبه الجزيرة في الحقيقة هو **البقعة الممتدة بين البحر الأحمر غرباً، والمحيط الهندي جنوباً، وخليج العرب شرقاً، والعراق وبلاد الشام شمالاً، على مساحة نحو ثلاثة ملايين كيلومتر مربع.**

٢ – سطحه وجوُّه:

شبه جزيرة العرب بلاد أكثرها صحاري ودارات[١]، وهي أعلى ما تكون غرباً ثم تنحدرُ الى الشرق إلّا عند عُمَان؛ وتقع في المنطقة الحارّة، فلا يحسن مناخُها إلّا على الهضاب المرتفعة، ولا يعكّرُ صفاءَ جوِّها إلّا بعض الغيوم التّائهة هنا وهناك، تأتي بأمطارٍ موسميّة، تنثرها في بعض الأماكن القليلة؛ وكثيراً ما تنتابها مواسم جفاف فتجفّ معها الحياة، وليس في شبه الجزيرة نهرٌ واحد دائم الجريان بل شبكة من الأودية تجري فيها

١ – الدّارة أرضٌ واسعةٌ بين جبال؛ ودارات العرب أمكنةٌ في بلادهم تُنيف على مئة وعشر، وهي أراضٍ مستديرة بين التّلال الرمليّة، ذات خصب أحياناً.

السُّيول إذا تساقط المطر، فيعمد الناس الى السُّدودِ يحبسون بها المياه ويخزنونها لأوقات الحاجة.

وأمّا الرّياح فلها في البلاد مسارح و«مناسج»، منها «**الصَّبا**» تهبُّ في الشمال شرقيّة لطيفة؛ ومنها **الغربيّة** تحمل من البحر الأبيض بلالاً وأمطاراً؛ ومنها **الجنوبيّة** تهبُّ حارّةً في الصيف ومطيرةً في الشتاء، ومنها أخيراً **السَّموم** شرّ الرّياح ومركبة الشّرّ والويل، تأتي موسميّةً، وتهبُّ في وسط الصحراء برائحةٍ كبريتيّة وقسوةٍ عنيفة، فتسلب رطوبة الهواء، وتقضي على الحياة والأحياء.

٣ — أقسامه:

شبه جزيرة العرب عدّة أقسام: قسم غربيّ ينحدر من سلسلة جبال السَّراة الى شاطئ البحر الأحمر ويُسمّى «**الغَوْر**» أو «**تِهامَة**»؛ وقسم يمتدّ شرقيّ سلسلة السَّراة إلى أطراف العراق وبادية السماوة ويُسمَّى «**نجداً**»؛ وقسم يفصل ما بين تهامة ونجد ويُسمّى «**حجازاً**»؛ وقسم يقع جنوبيّ الحجاز ونجد ويُسمّى «**اليَمن**» فـ«**حضرموت**» فـ«**الشِّحْر**»؛ وقسم أخير يمتدّ من حدود نجد الى خليج البصرة ويُسمّى «**العَروض**».

تهامة: أمّا تهامة فسهولٌ رمليّة تُخدِّدُ أطرافَها الشرقيّة أوديةٌ جافّة، ويتقلّب فيها أعرابٌ على شظفٍ في العيش وجاهليّةٍ في الأخلاق. قال ياقوت: «سُمِّيت تهامة لشدّة حرّها وركود ريحها[١].»

نجد: وأمّا نجد فهضبةٌ واسعة خصبة تقع في وسط الجزيرة العربيّة، وتُطيف بها الفلوات والجبال من كل جانب. وهي من أطيب بلاد العرب مناخاً، وفيها الخيول العِراب والأفاويه الشذيّة التي تُطيِّب الهواء؛ ولم يذكر الشُّعراء موضعاً أكثر مما ذكروا نجداً وتشوّقوا إليه[٢].

---

١ — معجم البلدان: تهامة — الغور.

٢ — قال أعرابيّ:

أُكَرِّرُ طَرْفي نَحْوَ نَجْدٍ وإنّني ... إليهِ وإنْ لم يُدْرِكِ الطَّرْفُ أنظُرُ
حَنيناً إلى أرضٍ كأنَّ تُرابَها، ... إذا أُمْطِرَتْ، عُودٌ ومِسْكٌ وعَنْبَرُ
بلادٌ كأنَّ الأُقحوانَ بِرَوْضَةٍ ... ونَوْرَ الأَقاحي وَشْيُ بُرْدٍ مُحَبَّرُ

الحجاز : وأمّا الحجاز فكان في طريق القوافل التجاريّة سواء توجّهت من الشمال الى الجنوب ، أم من الجنوب الى الشمال. وأكثر أرضه صحارٍ وحِرار[1]. ومن أمكنته **وادي القُرى** بين تيماء وخَيْبر وفيه الطريق من يثرب الى الشام. وأشهر مدُنه **مكّة**[2] ، وهي مقام دينيّ منذ القِدَم ، وفي وسطها **البطحاء** مسكن الأشراف ، وأشهر ما فيها الكعبة وبئر زمزم. وكان لموقع مكّة الجغرافيّ أثر جليل في حياتها الاقتصاديّة ، وقد جعلها إحدى المحطّات الكبرى التي تستقبل القوافل وما تحمله من طيبٍ وخيرٍ الى شتّى أنحاء العالم. وفي مكّة وطّدت قريش مركزها وسنّتْ رِحلتَي الصيف (الى الشام) والشتاء (الى اليمن) ، فتدفّق الخير في جنباتها ، وقامت الأسواق الكبرى في جوارها من مثل **عُكاظ** ، **وذو المجاز** ، **ومَجَنّة**.

اليمن : وأمّا اليمن فهي «العربيّة السعيدة» على حدّ قول اليونان والرومان ، لأنّها من أقدم البلاد عمراناً وأعرقها حضارة ، ولأنها من أغنى الأرض العربيّة خيراً وأخصبها تُربةً. يُضاف إليها **حَضْرَمَوْت** بلد التّجار ، **وعُمان** بلد المِلاحة. ومن أشهر مدُن اليمن نجران وصنعاء موطن الأنسجة المطرَّزة والبرود والسيوف ، وظفار بلد الطيب والبخور ، ومأرب ذات السُّدّ المشهور.

الصحاري : وأمّا الصحاري فتحتلّ قسماً كبيراً من شبه الجزيرة. هنالك **صحراء النُّفود** في الشمال تتّصل ببادية الشام ؛ **وصحراء الدَّهناء** تستطيل من النّفود الى الجنوب ، ويُعرف الجانب الجنوبيّ الغربيّ منها باسم **الأحقاف** ، والجانب الجنوبيّ الشرقيّ باسم **مفازة صَيْهَدْ** أو **الرُّبع الخالي**... والصحاري قفارٌ ذات رمال تَسفيها الرياح فتجعل منها أدعاصاً وكثباناً ، وتُغيثها السّماء أحياناً بالغَيث فتجعل منها مرعى ومُنْتَجَعاً للمواشي وسرعانَ ما تجفّ موارد واحاتها ومراعيها.

وقد ورد في أشعار العرب أسماء كثيرة لجبالٍ وأوديةٍ وبُقَع كانوا ينزلونها ، لكنّهم نسوا في الأزمنة الأخيرة أكثرها ، ومن ذلك أنهم كانوا يُضيفون الى بعض الأسماء لفظة «بَرْقاء» أو «بُرْقة» أو ما أشبه ذلك. والبرقاء هي الأرضُ الغليظة ذات الحجارة ،

١ ـ الحِرار جمع حَرّة : وهي أرضٌ بُركانيّةٌ تتكوّنُ من بقايا الحمَم التي تقذفها البراكين من باطن الأرض.

٢ ـ ويسمّيها بطليموس «مكوربا» ، واللفظة سبئيّةٌ حِمْيَريّةٌ معناها «مقْدِس» أو «حَرَم».

فيقولون : برقاء جُندب ، وبرقاء شِمْليل ، وبرقاء الأجدَّين ، وبرقة ثهمد ، ... وكذلك لفظة «ثَبير» فقد أطلقوها على عدّة جبال بقرب مكّة ، ومن ذلك ثبير الزّنج ، وثبير الأعرج ، وثبير الخضراء ، وثبير الأحدب ، ويقال لها الأثبرة. وكانوا يتصرّفون بمثل تلك الأسماء شتّى التصرّفات ، فيقولون مثلاً : ذو سَلَم ، وذو الغضا ، وذو قار ، وذو طُلوح ؛ ويقولون : ذات الشّيح ، وذات الحَرْمَل ، وذات عِرق ؛ ويقولون : بطن قوّ ، وبطن أنف ، وبطن مرّ ، وبطن إياد. وقد أضافوا لفظة «دارَة» الى أسماء كثيرة ذكر منها ياقوت أكثر من أربعين ، وذكر الفَيروزابادي أكثر من مئة.

٤ ــ منتجاته :

لا شكّ في أنّ قسماً كبيراً من شبه الجزيرة العربية تبتلعه الصّحاري ، ولكنّ الى جانبه **واحاتٍ** وأوديةً ينبتُ فيها النّخيل ، **وأراضيَ زراعيّةً** تصلح لأنواع شتّى من الحبوب والأشجار المثمرة.



الجمَل سفينة الصحراء.

وكثيراً ما تكلّم الأقدمون على **ثروة بلاد العرب المعدنية** فذكروا التّبر والجواهر المختلفة ، وتكلّموا كذلك على بعض **الصناعات** كدبغ الجلود ، وأفاضوا في القول عن **الأطياب والعطور** كاللّبان والسّليخة والسّنا ... وعن **الحيوان** الداجن والمتوحّش ، ولا سيما الجمل والفرس رفيق البدويّ في حلّه وترحاله. وقد قيل : «البدويّ والجمل والنخل والصحراء أشخاص التمثيل على مسرح الحياة في البادية.» فالجمل «هبة الله» ومنه



مشهد من الصحراء تموج فيه الرمال أدعاصاً وكثباناً (أطلس بدران)

البعير حامل الأثقال، والذَّلول أو الهجان حامل الناس. والبدويّ الذي تضطرُّه الطبيعة الى التّنقل من مكان الى مكان في طلب الكلأ والماء، وتضطرُّه عادات الغزو الى الكرّ والفرّ، والتاجر الجاهليّ الذي يجتاز المسافات الشاسعة للتجارة، ورجال الحرب الذين يُغيرون أو يُغار عليهم، كلّ أولئك كانوا بحاجة الى الفرس والجمل. والجمل «سفينة الصحراء» وهو حيوان قويّ، يحتمل المشاقّ ويصبر أيّاماً على العطش، وليس في البادية حيوانٌ يقوم مقامه في الركوب وحمل الأثقال.

والى جانب الإبل والخيل قطعان من ذوات الحافر والظّلف، وأسراب من القطا والحجل. وفي الشعر القديم مكان واسع لهذا الحيوان الذي كان للبدويّ رفيقاً وأنيساً، أو كان له مصدر خير ومَيْر.

٢ – العراق

قال ياقوت: «العراقُ أعدلُ أرض الله هواءً، وأصحّها مزاجاً وماء، فلذلك كان أهل العراق هم أهل العقول الصحيحة، والآراء الرّاجحة، والشهوات المحمودة، والشمائل الظريفة، والبراعة في كلّ صناعة، مع اعتدال الأعضاء، واستواء الأخلاط، وسُمْرة الألوان»[١].

١ – معجم البلدان ٦ ص ٥٣١ — ١٣٦.

ومن أشهر مدن العراق **الكُوفة** وهي على ساعد الفرات غرباً، وكان ظاهرها منازل النعمان بن المنذر، **والأنبار**، **والقادسيّة** على حافة البادية وحافة سواد العراق، **والمدائن** جنوبيّ بغداد وفيها بقايا إيوان كسرى، **والحيرة** وهي قاعدة الملوك اللّخميّين.

٣ــ الشام

بلاد الشام هي نقطة دائرة العالم التاريخي، وقد كانت على مرّ التاريخ هدفاً للغزوات، فاجتمع فيها خليط من السكّان مختلف الأعراق والمذاهب، وقام فيها قبل الإسلام ثلاث دول عربيّة: **دولة الأنباط** في الجنوب، **ودولة تدمر** في الشمال، **ودولة الغساسنة** بينهما.

* * *

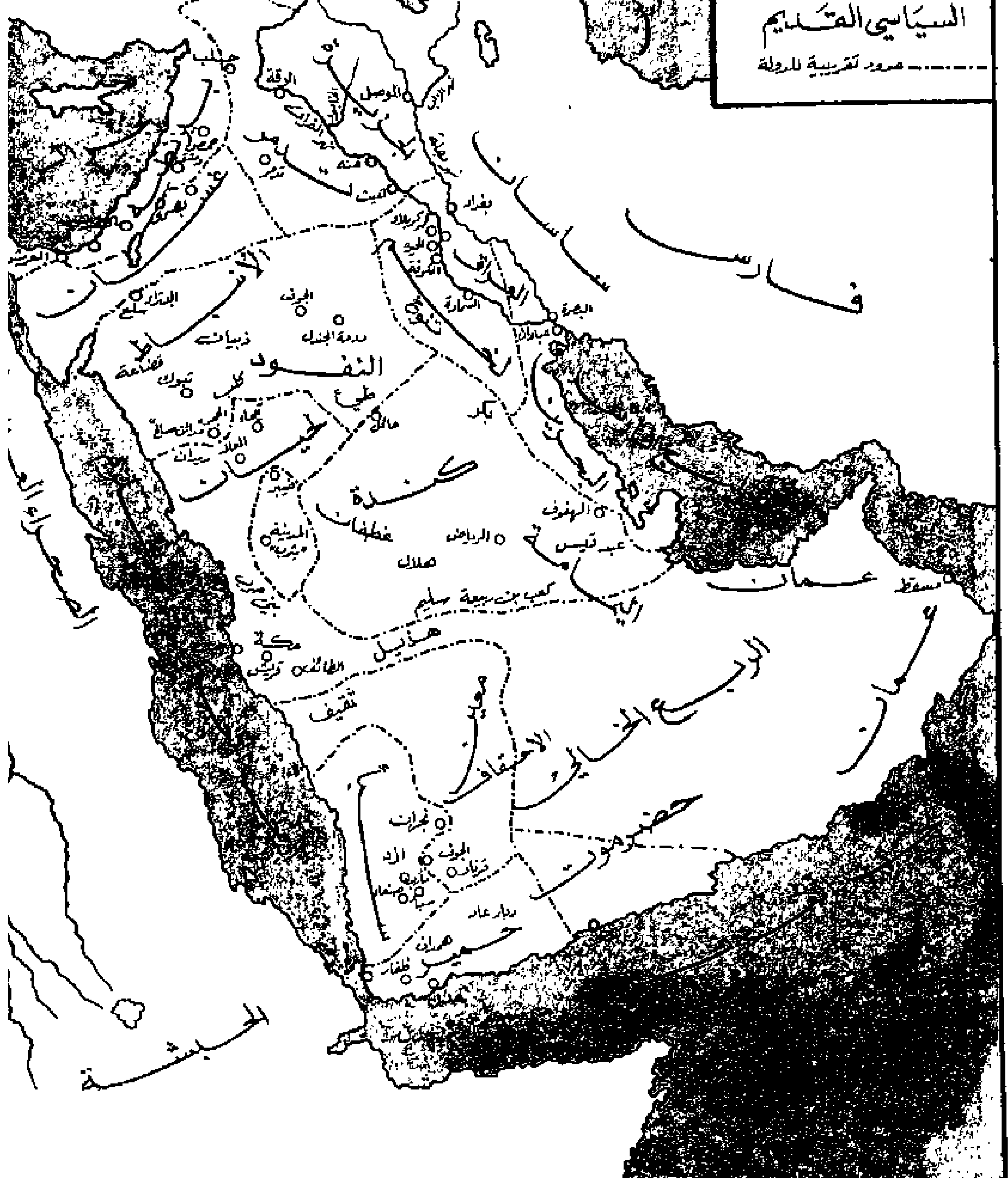
هذا هو المسرح الذي نشأ فيه الأدب الجاهليّ وترعرع وازدهر. وهو مسرح عجيب في تنوّع ألوانه وأحواله، تكوّن من أعمق أودية وأعلى قمم، من أنضر بقاع وأشدّها جفافاً وقسوة، من ألين نسيم وأعنف سَموم، ومن أزهى حضارة وأدنى بداوة، أي من كل شيء وضدّه. فما تأثيره على الأدب وما تأثير الأدب فيه؟ هذا ما سيتضح لنا في الدروس الآتية.

مصادر ومراجع

فيليب حتي: **تاريخ العرب** — مطوّل — الجزء الأول — بيروت ١٩٥٨.
جواد علي: **تاريخ العرب قبل الاسلام** — الجزء الأول — دمشق ١٩٥٧.
محمد عزة دروزة: **عصر النبي** — دمشق ١٩٤٦.
أحمد فخري: **بين آثار العالم العربي** — القاهرة ١٩٥٨.
محمد أسعد طلس: **تاريخ الأمة العربية** — الجزء ١ — بيروت ١٩٥٧.
سيديو: **تاريخ العرب العام** — تعريب عادل زعيتر — مصر ١٩٤٨.
جرجي زيدان: **تاريخ العرب قبل الاسلام** — القاهرة ١٩٠٨.
H. Lammens: Le Berceau de l'Islam - Rome, 1914.
De Lacy O'Leary: Arabia Muhammad - London, 1927.



مصباح غزالي
من آثار الحضارة العربية الأولى.



مصوّر
العالم العربي
السياسي القديم
حدود تقريبية للدولة
آسيا الصغرى
حلب
الرقة
الموصل
تدمر
بغداد
كربلاء
الحيرة
البصرة
فارس
الأنباط
ذبيان
دومة الجندل
النفود
قضاعة
تبوك
كلب
طيئ
بكر
مدائن صالح
العلا
خيبر
كندة
غطفان
المدينة
يثرب
الرياض
الهفوف
عبد القيس
كعب بن ربيعة سليم
هذيل
مكة
الطائف
قريش
ثقيف
معين
الأحقاف
الربع الخالي
عمان
مسقط
حضرموت
نجران
صنعاء
ديار عاد
حمير
ظفار
الحبشة

الفصل الثّاني
البيئة البشريّة والاجتماعيّة

١ً ـ **أصل العرب**. العرب من الشعوب السّاميّة ، ابتدأ تاريخهم حوالَي القرن الأربعين قبل الميلاد ، وكانوا مصدراً «للموجات الساميّة».

٢ً ـ **أقسامهم** : يُقسم العرب الى بائدة كعَاد وثمود ، والى باقية ، ومن هؤلاء العرب العاربة وهم القحطانيّون اليمنيّون ، والعرب المستعربة وهم العدنانيّون سكّان الشمال.

٣ً ـ **حالهم قبل الإسلام** :

١ ـ **حالهم الاقتصادية** : لعرب الجاهليّة حضارة ذات شأن تقوم في أساسها على التجارة ، ولاسيّما وان بلادهم وسَطٌ بين أمم العالم ، وصلة وصل بين الهند وحوض البحر المتوسّط ، وكانت قوافل التجّار تخترق البلاد من أقصاها الى أقصاها ، وكانت هي والعوامل الطبيعيّة (كانفجار سدّ مأرب) سبباً في اختلاط السكّان ، وكان الاختلاط عامل نهضةٍ اقتصاديّةٍ وأدبيّةٍ مرموقة.

ب ـ **حالهم الاجتماعيّة والسياسيّة** : كان العرب حضراً وبدواً. أما الحضر فهم سكّان المدن والقرى ، ولهم تجارة وزراعة وصناعة. من أشهر ممالكهم حِمْيَر ، ولَخْم ، وغسّان. وأمّا البدو فهم القسم الأكبر ، وقد انتشروا في شماليّ الجزيرة لا يخضعون لنظامٍ غير نظام القبيلة.

جـ ـ **حالهم الدينيّة** : أشهر ديانات العرب في الجاهليّة : يهوديّة ذات جاليات قويّة في الشمال والحجاز واليمن ، ونصرانيّة انتشرت منذ القرن الأول للميلاد في جميع أنحاء الجزيرة ، ووثنيّة على أساسٍ فلكيٍّ في الجنوب ، وحجريٍّ بين العرب المستعربة.

د ـ **حالهم الثقافيّة** : أخبار وأنساب ، ومعارف فلكيّة وطبيعيّة وطبيّة ، ومدارك غيبيّة.

٤ً ـ **أخلاقهم** : من أخلاقهم الحريّة والاستقلال ، الشجاعة والكرم والوفاء.

١ً ـ أصل العرب

العرب من الشعوب الساميّة التي استوطنت جزيرة العرب وآسية الصغرى الى الفُرات ، وكان لهم صلة الأصل بالعبرانيّين والفينيقيّين والآراميّين والسُّريان والبابليّين والأشوريّين ، وكلّهم من أرومةٍ واحدة جانَسَتْ ما بين لُغاتهم ، وقرَّبَتْ ما بين تكوينهم الفيزيولوجيّ والنفسيّ. والعرب ذوو تاريخ عريق ابتدأ حوالي القرن الأربعين قبل

الميلاد، وكانوا، في نظر عدد كبير من العلماء، مصدر موجات كثيرة اندفقت على الأقاليم المجاورة، وعُرفت بـ «الموجات السّامية»[١]. أما سبب هذه الهجرات فما حلّ ببلاد العرب من جفاف حوّل مُعْظمَ أراضيها الى صحارٍ قاحلة، وقضى على معظم حيوانها ونباتها، واضطرَّ الكثيرين من سكّانها الى مغادرة أرضهم، واللجوء الى أرضٍ أوفر خيراً، وأجزلَ عطاءً.

٢ ـ أقسامهم

يُقسم العرب من حيث حالهم المعاشيّة الى أهل حَضَر، وأهل وَبَر أو بدو[٢]. ويُقسَمونَ من حيث أصلهم الى أعراق ثلاثة: العِرْق الذي بادَ وعَفا أثره قبل الإسلام، والعرق القحطانيّ الذي استقرَّ في بلاد اليمن[٣]، والعرق العدنانيّ المتحدّر من اسماعيل[٤].

أ ـ العرب البائدة:

استوطن أولاد سام بن نوح بلاد شبه الجزيرة العربيّة، ونشأ منهم قبائل وبطون كثيرة باد أكثرها أو فَنِيَ في غيره. وهي، على ما ذُكِرَ سبعُ قبائل: عاد، وثمود، وصِحار، وجاسِم، ووَبار، وطَسْم، وجَديس. وكانت مساكنهم بعُمان والبحرين واليمامة. وقد عثر لهم العُلماء، بالقرب من تَيْماء، في شماليّ الحجاز، على نقوش بالخطّ اللحيانيّ والثّموديّ والصّفويّ، وهي تُطلِعُنا على بعض أحوالهم وعلى ما بين لغتهم ولغة العرب من فُروق وتبايُن.

---

١ ـ طالع: جواد علي: تاريخ العرب قبل الاسلام ١: ١٤٨.
ـ جرجي زيدان: العرب قبل الاسلام ١: ١٥٨.
Die Alte Geographie Arabiens: Sprenger.

٢ ـ البدو نسبة الى البادية وهي الصحراء؛ والوَبر شعر الجِمال الذي كانوا يصنعون منه خيامهم.

٣ ـ هؤلاء هم أقحاح العرب.

٤ ـ طالع كتاب «حضارة العرب» لغوستاف لوبون، ترجمة عادل زعيتر ـ الطبعة الثانية، ص ٨٨ ـ ٨٩.

ب ـ **العرب الباقية** : وهم قسمان : **القحطانيّون أو العرب العاربة** ، **والعدنانيّون أو العرب المستعربة** .

أمّا **القحطانيّون** فهم عرب اليمن ، ويُعرفون بعرب الجنوب ، ويُنسبون الى يَعْرُب[1] ابن قحطان . قيل ان قحطان كان ملكاً[2] ، ومن نسله حِمْيَر ، وقبائل العرب العَرْباء ، وكانت لغتهم « **الحِميَرِيّة** » ، وقد كشفت الحفريات في بلاد اليمن عن عدد كبير من آثارها .

وأمّا **العدنانيّون** فهم عرب الشمال من نسل عدنان ويُقال لهم « النّزاريّون » . وفدوا الى الجزيرة من البلاد المجاورة واختلطوا بأهلها فتعرَّبوا ، ولهذا قيل لهم « العرب المستعربة » ؛ ويُعرف منهم الحجازيّون ، والنجديّون ، والأنباط ، وأهل تدمُر .

٣ ـ حالهم قبل الاسلام

ليس لدينا من الوثائق ما يطلعنا على أحوال العرب قبل الاسلام إطّلاعاً وافياً ، وجُلّ اعتمادنا في ذلك على ما جاء في روايات الرُّواة الإسلاميّين ، وما ورد في أشعار الجاهليّين ، وفي التوراة والقرآن ، ثم عند بعض الكتّاب الأقدمين ، من رومان ويونانيّين ، وأخيراً على ما اكتشفه العلماء الأثريّون في بلاد اليمن من الكتابات والنقوش الحِميَريّة ، وما جاء في الخطوط الأشوريّة ، وغيرها ... والجدير بالذكر أن هذه الحقبة من الزمن التي تمتدّ في تاريخ العرب منذ ظهورهم الى الهجرة النبويّة سنة ٦٢٢ ، تُسمّى « **جاهليّة** » .

---

١ ـ قيل إن العرب سُمّيت « عرباً » نسبة الى يَعْرُب . وكانت الكلمة « عرب » تدلّ على القبائل البدويّة التي كانت منتشرة في شمال الجزيرة ، ثم شاعت لغة هذه القبائل في مُعظم البلاد المجاورة فأُطلقت اللفظة « عرب » على كلّ من يتكلّم بهذه اللغة من السكّان سواء أكانوا بدواً أو من أهل الحَضَر . وقد ذهب بعض العلماء الى أنّ اللفظة « عرب » يُراد بها في اللغة الساميّة الأصليّة « الغربيّون » أي سكّان غربيّ الفرات الى البحر المتوسّط ، وهكذا كانَ في نظر هؤلاء العلماء ، لفظ « العربيّ » مرادفاً للفظ « الغربيّ » ، ثم أُطلقَ الاسم على جميع سكّان الجزيرة .

والجدير بالذكر أنّ العرب أفردوا لسكّان الخيام المتنقّلين في البوادي اسم « الأعراب » ، وهكذا فالأعرابيّ هو العربيّ من جماعة البدو ، وليس كلّ عربيّ أعرابيّاً .

٢ ـ قيل إنّ ملكه سبق عهد الإسكندر المقدونيّ بنحو ألفٍ وسبع مئة سنة ، وفيه يقول أحد الشعراء :

فما مثل قحطان السماحةِ والنّدى ‎ ‎ ‎ ولا كابنه ربّ الفصاحة يَعْرُبِ

- **جاهليّة أولى** : من زمن ما قبل التاريخ الى القرن الخامس للميلاد ؛
- **وجاهليّة ثانية** : من القرن الخامس الى سنة ٦٢٢م.

توهّم الكثيرون أن بلاد العرب قبل الإسلام كانت بلادَ بداوةٍ وجهالة ، وليس الأمر كذلك ، **فلعرب الجاهلية حضارة ليست دون حضارة الأشوريّين والبابليّين عراقةً وشأناً**. قال ونكلر Winckler ان تاريخ الجزيرة العربيّة ، كما توضحه النقوش ، يُظهر لنا مجموعة من الحكومات والدُّول المُنظَّمة منذ أقدم القِدَم. وقال هومل Hommel ان الحضارة العربيّة الجنوبيّة بآلهتها ومذابحها ذات البخور ، ونقوشها وحُصونها وقلاعها ، لا بُدّ أن تكون مزدهرة متحضّرة منذ الألف الأوّل قبل الميلاد[1].

أ- حالهم الاقتصاديّة :

التجارة في أساس حضارة العرب : كانت بلاد الشرق ، منذ الألف الخامس قبل الميلاد ، مهد الحضارات القديمة ، وقد تمازجت تلك الحضارات وتفاعلت ، وكانت التجارة من أهمّ عوامل الاختلاط والتمازج. وبلاد العرب ، بسبب موقعها الجغرافيّ ، كانت صلة وصل بين الشرق الهنديّ والغرب (حوض البحر الأبيض المتوسط) ، وطريقاً للقوافل التي تحمل السِّلَع ومع السِّلَع حضارةً وثقافة.

كانت طرق القوافل تخطّ الجزيرة من أطرافها الأربعة ، وقد امتاز عرب الجنوب بالتجارة بين الهند ومصر ودول بحر الروم ، وأسّسوا لهم مستعمرات في شمالي الجزيرة على خطوط المواصلات أصبحت مع الأيّام دُوَيْلات ذات شأن : أنباط البتراء ، وعرب تدمر ، ثم غساسنة بُصرى ولَخميّي الحيرة...

وبعد خراب سدّ **مأرب بسيل العَرِم** ، أي نحو سنة ١١٥ قبل الميلاد ، نزح عدد كبير من أبناء الجنوب قاصدين ديار عدنان في الشمال ، وقصد بنو ثَعْلَبَة بن عمرو

---

١ - نقل أقوال العلماء في هذا الشأن الدكتور ناصر الدين الأسد في كتابه «مصادر الشعر الجاهلي وقيمتها التاريخيّة»، ص ١١ - ١٢.
- طالع أيضاً:
Margoliouth : Relations between Arabs and Ysraelites, prior to the Rise of Islam, 24.
- الدكتور أحمد فخري : بين آثار العالم العربي ، القاهرة ١٩٥٨.

يثرب وكان من بينهم الأوْس والخَزْرَج ؛ ونزلت خزاعة مكّةَ وأجْلَتْ جُرْهماً عنها ؛ ونزل جَفْنة بن عمرو وبنوه الشّام وسُمّوا غساسنة نسبة الى ماء هناك يُدعى غَسّاناً[1] ؛ وتوجَّهَتْ قبيلةُ لَخْم بن عديّ نحو الحيرة بالعراق ، ومنها نَصْر بن ربيعة أبو الملوك المناذرة ؛ وحلّت طيِّئٌ في الجَبَلَيْن أجأ وسَلْمى الى الشمال الشرقيّ من يثرب . وهكذا تفرَّقَتْ تلك القبائل في جميع الأنحاء حتى ضُرِبَ بها المَثَل فقيل : « تفرّقوا أيْدي سبأ » . وأدّى ذلك الى اختلاطٍ شديد بين عرب الجَنوب وعرب الشمال بالجوار والمصاهرة والحروب والتجارة . ولكنّ ذلك الاختلاط لم يُزِل ما بين الفريقَيْن من تنافرٍ ظَلّ دهراً طويلاً حتى بعد ظهور الإسلام ، وان كان العامل الأكبر ، في القرنين الخامس والسادس ، لاستفاقة الحجاز الشديدة التي كانت منها النهضة الجاهلية في حَقلَي الاقتصاد والأدب .

والجدير بالذكر أيضاً أن بلاد العرب ، بسبب موقعها التجاريّ ، كانت هدفاً لكلّ طامع ، فكان يقصدها الهنود والأحباش من الجنوب ، والفُرس والآراميّون والروم والمصريّون من الشمال ؛ وكانت تحاول السيطرة عليها كلّ دولة تمتدّ لها السيادة في الشرق ، وذلك لتضع يدها على طريق القوافل ، أي طرق المواصلات الوحيدة بين الشرق والبحر لذلك العهد[2] . وهكذا جرى تمازج شديد في بلاد العرب بين المدنيّات والحضارات .

ب ـ حالهم الاجتماعيّة والسياسيّة :

ذكرنا سابقاً أنّ العرب قسمان : أهل حضَر وبدو ، ولكلٍّ من هذين القسمين حالة اجتماعيّة وسياسيّة .

---

١ ـ كان بنو غسّان يؤرّخون بانفجار سدّ مأرب جاعلين ذلك الحادث بداية عهدهم الجديد . وقد انفجر ذلك السدّ غير مرّة ولا تزال أنقاضه ظاهرة الى اليوم .

٢ ـ لقد عزم الاسكندر المقدوني على فتح بلاد العرب ، ولكنّه مات قبل أن يتمّ ذلك . وساق أوغسطس قيصر الروماني سنة ٢٤ ق . م . الى اليمن جيشاً جرّاراً فلم يُلاقِ إلّا الأهوال ، ووصل بعد ستّة أشهر الى نجران ، وقبل وصوله الى مأرب التقى باليمنيّين في معركة قضت قضاءً تامّاً على أمل الرومان في السيطرة على تلك البلاد .

أهل الحضر: أمّا أهل الحَضَر فهم سكّانُ المدُن والقرى؛ كانوا يعيشون عيشةَ قرار ويتعاطون التجارة والزراعة والصّناعة، وقد اشتهرت حِبَرُهُم المفوّفة[1]، وبرودهم وسيوفهم اليمنيّة، والجلود الّتي افتنّوا في دبغها، والأفاويه والعُطور الّتي حملوها الى جميع البلدان. وكانت مدنُهم أبنيةً ذات هياكل وقصور، ومن قصورهم المشهورة الخَوَرْنَق والسَّدير في العراق، وغُمْدان بظاهر صَنعاء اليمن، وهو سبع طبقات وفيه ما لا يوصف من الزّخارف والصنائع الغريبة. وكانت لهم ممالك عدّة، من أشهرها:

* **مملكة حِمْيَر**: في اليمن، وهي من أقدم الممالك العربيّة وأطولها أجَلاً. اشتهرت بعلم الهندسة وتنظيم الريّ، ومن آثارها سدّ مأرب.

* **مملكة تدمر**: وهي من أعظم الدّول العربيّة شأناً، وقد بلغت أوجها في عهد أُذَيْنَة الثاني الذي منحته روما سنة ٢٦٤ لقب حاكم عام على المشرق من حدود أرمينية الى جزيرة العرب، ثم في عهد امرأته زينب المعروفة بالزَّبّاء.

* **مملكة الأنباط**، قامت في جنوبيّ الشام وشمالي شبه جزيرة سيناء، وعاصمتها مدينة سِلْع المعروفة بالبتراء[2]. وقد امتدّ عهدها الى أوائل القرن الثاني للميلاد أي الى أن استولى عليها الرومان سنة ١٠٦ م. قال ديودورُس الصقلّي: «إن الأنباط يعيشون في البادية الجرداء التي لا أنهار فيها ولا سيول ولا ينابيع ... وثروتهم من الاتّجار بالأطياب والمرّ... يحملونها من اليمن وغيرها الى مصر وشواطئ البحر الأبيض المتوسط، ولم تكن تمرّ تجارة في أيّامهم بين الشرق والغرب إلّا على يدهم، ويحملون الى مصر على الخصوص القار لأجل التّحنيط. وهم ضنينون بحريّتهم، فإذا دهمهم عدوّ يخافون بطشه فرّوا الى الصحراء[3].»

---

١ ـ الحَبَر المفوّفة ضرب من برود اليَمن فيها خطوط بيضاء مستطيلة.

٢ ـ «ما تزال أطلال هذه المدينة الجبارة... شاهداً على ما بلغه أهلها من الرقيّ العمرانيّ والهندسيّ والفنيّ، وأجل هذه الأطلال القصر المعروف اليوم بـ«خزينة فرعون»، وهو بناء شامخ منقور في الصخور ذات اللون الورديّ البديع، وقد نقشت واجهة هذا القصر نقشاً بديعاً، وزيّنت بالكتابات النبطية الجميلة، وأقيم الى جانب القصر مدرج صخريّ كان يتّخذ مسرحاً للألعاب العامة، يذكرنا بمسارح روما وأثينا، ومن آثارها أيضاً «قصر الدير» وهو كهف ضخم بارع الهندسة، كثير النقوش غني بالزخارف.» (الدكتور طلس)

٣ ـ عن تاريخ العرب قبل الإسلام لجواد علي، الجزء ١، ص ١٧٧.

• **مملكة المناذرة** : هي مملكة اللخميّين ، وقد امتدّ عهدها من أوائل القرن الثالث للميلاد الى القرن السّابع ، وكانت قاعدتها الحيرة بالعراق ، وكان ملوكها موالين للفُرس يأتمرون بأمرهم ، ومن أشهرهم **النعمان الأول** (٤٠٠ — ٤١٨م) صاحب قصرَي الخَوَرْنَق والسّدير ، **والمنذر الثالث** ابن امرئ القيس بن ماء السماء (٥٠٥ — ٥٥٤) ، **وعمرو بن هند** (٥٥٤ — ٥٦٩) الذي كان بلاطه موئلاً للشعراء والأدباء ، **والنعمان بن المنذر** «أبو قابوس» الذي مدحه النابغة الذبياني.

• **مملكة الغساسنة** (أولاد جفنة) وكانوا يقيمون في بلاد حوران ، أي في بُصرى[١] وما حولها ، وقد امتدّ عهدهم من أوائل القرن الثالث للميلاد الى الفتح الإسلاميّ ، وكانوا موالين للروم البيزنطيّين. من ملوكهم **الحارث بن جبلة** (٥٢٩ — ٥٦٩) الذي انتصر على المنذر بن ماء السماء في يوم حليمة ، وكان قصره مرتاداً للشعراء.



من آثار البتراء.

١ — طالع «بين آثار العالم العربي» للدكتور أحمد فخري ، صفحة ٤٩. — ومدينة بصرى من أهم مناطق الآثار في البلاد العربية. ففيها آثار وثنية ربما كان أهمها المسرح الشهير الذي كان يتسع لأكثر من أربعة عشر ألف شخص ، وفيها آثار مسيحية من أهمها الكاتدرائيّة ودير بحيرا الراهب ، وفيها أخيراً آثار اسلامية من جوامع ومساجد وما الى ذلك.

• **مملكة كِندَة**: في نجد، وقد امتدّ عهدها من نحو سنة ٤٥٠ الى نحو سنة ٥٤٠ م. وكان أمراؤها تارةً مع بيزنطية وتارةً مع الساسانيّين الفُرس، وكان حُجْر والد الشاعر امرئ القيس آخر ملوكها قتله بنو أسد[١].

أهل الوَبَر أو البدو: وأمّا البدو فهم القسم الأكبر، وقد انتشر أكثرهم في شماليّ الجزيرة، وكوّنت البيئة الصحراويّة حالهم الاجتماعيّة، فاحتقروا الصناعة والزراعة، وعاشوا تحت الخيام[٢] على رَعْي الأنعام، يطعمون من لحمها ولَبَنِها، ويكتسون بصوفها ووَبَرِها، ويتتبّعون مواقع المطر طلباً للكلأ والماء؛ واذا احتاجوا الى غير ما تنتجه ماشيتهم تعاملوا عن طريق البَدَل، فاستبدلوا بالماشية ونتاجها ما يتطلّبون من تَمْر ولباس وغير ذلك من المأكول والملبوس، وقد يلجأون الى الغزو والسلب إن عضّتهم الحاجة أو دعاهم طلب الثأر.[٣]

وهم لا يخضعون لنظام غير **نظام القبيلة** ولا يعرفون حكومة أو مملكة في غير الأسرة والعشيرة. فكان مجتمعهم مجتمع القبيلة والخيمة لا مجتمع الأمة والشعب. وكان لكلّ قبيلةٍ رئيس هو شيخها والسيّد فيها، وهو عصبها ورباط وَحدتها والحَكَم في شؤونها. وأفراد القبيلة متضامنون ينصرون أخاهم ظالماً كان أو مظلوماً. وشعور البدويّ بارتباطه بقبيلة يحميها وتحميه هو المسمّى **بالعصبيّة**. وكان سلطان الأب في بيته مطلقاً يتصرّف في أمور أهله على هواه. وكان للمرأة أن تشارك زوجها في أمور الحياة وكانت موضوع إجلال في البيت كما كانت تتمتّع بحظّ وافر من الحريّة والاستقلال.

والعرب تُقسَم في اصطلاح علماء النَّسَب الى طوائف أعمّها الشَّعْب كبني مُضَر،

١ ــ طالع أوليندر: ملوك كندة The Kings of Kinda ــ طبعة ليبزغ.

٢ ــ من أنواع بيوت البدو ما يسمّونه بالسُّرادق، وهو خيمة من نسيج القطن، والفُسطاط وهو بيت كبير من الشَّعر. والخباء وهو بيت من الصوف. والنجاد من الوَبر، والخيمة من الغزل، والقبّة من اللّبن، والحظيرة من الشجر. والطِّراف من الأديم. وكان الرئيس عندهم، إذا ضرب على أحد قبّة حمراء من أدم، عُرِفَ قدره منه ومكانه عنده.

٣ ــ قال جواد علي: «قد ارتبط أخذ الثأر عند الجاهليين بعقيدة تتعلق بمستقبل المقتول وبمستقبل أهله، فالمقتول لا يمكن أن تستقرّ روحه وتهجع إلا بالأخذ بثأره. إنها ترفرف هامة على القبر، تقول: اسقوني اسقوني! ولن تستقرّ إلا بعد الأخذ بالثأر وسفك دم القاتل أو من يُسفك دمه مكانه».

(تاريخ العرب قبل الاسلام ٦ ص ٣٤١)

وأخصّ منه القبيلة كبني قَيْس بن عيلان بن مُضَر، ثم العمارة كبني سعد بن قيس بن عيلان، ثم البطن كبني غطفان بن سعد بن قيس، ثم الفخذ كبني ذبيان بن بغيض بن ريث بن غطفان، ثم الفصيلة كبني فزارة بن ذبيان، ثم العشيرة وهم أدنى الأقارب كبني بدر الفزاري[١].

جـ ـ حالهم الدينيّة :

ديانات العرب في الجاهليّة ثلاث : **اليهوديّة**، **والنصرانيّة**، **والوثنيّة**. أمّا **اليهوديّة** فقديمة العهد عندهم، دخلت الجزيرة في زمن إسماعيل وإبراهيم الخليل، ثم اشتدّت هجرة اليهود إليها بعد انهيار الدولة اليهوديّة وخراب المدينة المقدّسة والهيكل[٢]، فأنشأوا لهم جاليات قويّة في الشمال والحجاز واليمن، وانتشروا في مكّة والمدينة والطائف. واستقلّوا في خَيْبَر وفدك، وأنشأوا لهم أحياء خاصّة في مُدُن ساحل البحر الأحمر. وقد دعا اليهود الى التوحيد فدخل عدد من العرب في دينهم، وصاروا «يُعيّرون العرب جَهاراً بوثنيّتهم حتى زالت قداسة الأصنام من نفوسهم[٣].»

وأمّا **النصرانيّة** فقد دخلت بلاد العرب منذ عهد الرّسل خلفاء المسيح. وأثبت ابن هشام[٤] والطبري[٥] وابن خلدون[٦] أنّ عيسى عليه السلام بعث ابن ثلماء[٧]، وهو من

---

١ ـ أشهر القبائل العربية كما رتبها عدد من المؤرّخين :

أ ـ عرب الجنوب أو القحطانيون :

١) قحطان : يعرُب ـ يشجُب ـ سبأ ـ ومن سبأ كهلان وحِمْير.

٢) كهلان : طيّئ ـ همدان ـ عاملة ـ جُذام (ومنها لخم، وكِندة)، والأزد (ومنها الغساسنة، وخُزاعة، والأوس والخَزرَج) ـ أنمار.

٣) حِمْير : قضاعة ـ تنوخ ـ كلب ـ جُهَينة ـ عُذرة.

ـ عرب الشمال أو العدنانيون :

١) عدنان : مَعدّ ـ نزار ـ ربيعة ـ إياد ـ مُضَر.

٢) ربيعة : أسد ـ وائل (ومنها بكر، وتغلب).

٣) مُضَر : قيس عَيلان (ومنها هوازن، وسُلَيم، وغطفان، ومن غطفان عبس وذُبيان) ـ تميم ـ هُذيل ـ كِنانة (ومنها قُريش).

٢ ـ دمّرها الرومان سنة ٧٠.

٣ ـ محمد حسين هيكل : حياة محمّد، ص ٢٩٦.

٤ ـ ابن هشام : السيرة، ص ٢٥٥.

٥ ـ الطّبري : أخبار الرسل والملوك ١ ص ٧٣٨.

٦ ـ ابن خلدون : كتاب العِبَر... ٢ ص ١٥٠.

٧ ـ ابن ثَلماء أي برتلماوس، ولفظة «بر» بالآراميّة معناها «ابن».

الحواريين، الى الأعرابيّة وهي أرض الحجاز. وانتشرت النصرانيّة انتشاراً واسعاً في جميع أنحاء الجزيرة، ودان بها عدد كبير من القبائل. قال اليعقوبيّ: «ان قضاعة أول من قدم الشام من العرب، فصارت الى ملوك الروم فملّكوهم. فكان أول الملوك لتنوخ ابن مالك، فدخلوا في دين النصرانيّة، فملّكهم الروم على مَنْ بيلاد الشام من العرب[1]». ثم قدمت غسان الشام وتنصّرت وملّكها الروم على العرب. وقد سيطرت النصرانية على الشام وأعالي العراق والحجاز[2]، كما شاعت في اليمن. وابتنى أبرهة، عامل النّجاشي، كنيسة في صنعاء من أعظم الكنائس سمّاها «القليس» وكان ينوي أن ينافس بها مكة الوثنية، ويصرف إليها حجّ العرب[3]. وتسرّبت النصرانية الى يَثرب ومكة، وكان لها في كل مكان أساقفة، كما كان لها أساقفة يرحلون مع أهل البدو، سمّوهم «أساقفة المضارب». وهكذا كان التوحيد المسيحي منتشراً في جميع البلاد العربية لذلك العهد.

وأمّا الوثنيّة فكانت شائعةً أيضاً في شتى أنحاء الجزيرة، ويرى الدكتور جواد علي وغيره من علماء التاريخ أن الشعوب السّاميّة كانت في الأصل على التوحيد، وأنّ الوثنيّة والأصنام والشرْك عَرَضٌ طرأ على حياتهم الدّينيّة[4]. وكانت الديانة الوثنيّة في جنوبيّ شبه الجزيرة على أساس فلكيّ، تقوم على عبادة القمر «الإله ودّ»، وتُعَدّ الشمس زوجةً له، وعَشْتَر[5]، أي الزّهرة، ابناً لها. أمّا وثنيّة العرب المستعربة فكانت على أساس حَجَريّ تعدُّ بعض الأحجار بيتاً لله، ويُقام حول تلك الأحجار المقدّسة بناءٌ يُدعى «حَرَماً». وكانت زيارة ما يسمّونه «بيت الله» أو الحَجّ في أوقات معلومة يسمّونها «الأشهر الحُرُم». وأشهر «بيت لله» كعبة مكّة لوقوعها في الوسط من طريق القوافل، لذلك لزمت قُرَيش جوارها وقامت بسدانتها. وكان في الكعبة أصنام لجميع القبائل، وكبير الآلهة فيها الصّنم «هُبَل»، و«كان المقدّم على المعبودات التي حوتها

١ – تاريخ اليعقوبي ١ ص ٢٣٤.

٢ – طالع «تاريخ العرب قبل الاسلام» لجواد علي ٥ ص ٣٩٩، و«سيرة الرسول» لدروزة ٢ ص ١٤٣، و«خطط الشام» لمحمد كرد علي ١ ص ١٠٥.

٣ – ابن هشام: السيرة ١ ص ٤٤.

٤ – تاريخ العرب قبل الاسلام ٥ ص ٢٠ و١٢٠.

٥ – عثر هو عشتار البابليّة، وعشتروت الفينيقيّة.

الكعبة إذ ذاك الله»، ويسوغ الاستنتاج أن الله كان المعبود القبليّ لقريش قبل الاسلام[١]. والظاهر أنّ إكرام أهل مكّة للّات والعزّى ومَناة كان إكراماً للملائكة[٢].

د ـ حالهم الثقافيّة :

لقد شاع فيما بين كتّاب العرب عصراً بعد عصر أنّ الجاهليّة عهد الجهل والأميّة[٣]، وتمسَّك بعضهم بحرفيّة بعض الآيات القرآنيّة ليقفوا الموقف نفسه من ذلك العهد، وليس الأمر كذلك في نظر العلماء. قال الدكتور ناصر الدين الأسد: «غير أن هذا الوصف بالأميّة لا يعني، في رأينا، الأميّة الكتابيّة ولا العلميّة، وإنّما يعني الأميّة الدينيّة، أي انهم لم يكن لهم (يعني غير أهل الكتاب من نصارى ويهود) قبل القرآن الكريم كتاب دينيّ، ومن هنا كانوا أميّين دينيّاً، ولم يكونوا مثل أهل الكتاب من اليهود والنصارى الذين كان لهم التوراة والإنجيل[٤].»

الكتابة والقراءة: كانت الكتابة شائعة في العهد الجاهلي، ولاسيّما في الحواضر، وكان للعرب إذ ذاك كتاتيب لتعليم القراءة والكتابة، وشيء من مبادئ الحساب، ورواية الشعر القديم والحِكَم المأثورة، وأخبار الماضين وقصَصِهم، وأنساب العرب الأقدمين وأحوالهم[٥].

لقد ثبت لنا ان الكتابة العربيّة وُجدَت في العهد الجاهليّ في ما أشرنا إليه من نقوش؛ ومن الثابت أيضاً وجود معلّمين وكتاتيب، وقد اشتهر في ذلك أهل الطائف وجماعة ثقيف[٦]. ومن الجدير بالذكر أنّ عدداً من أبناء العربيّة كانوا يُجيدون قراءة عدّة لغات أجنبيّة وكانوا يكتبونها، من أولئك عديّ بن زيد العباديّ وورقة بن نوفل.

١ ـ الدكتور فيليب حتّي: تاريخ العرب ١ ص ١٣٩ — ١٤١.

٢ ـ راجع السيرة لابن هشام ٢ ص ٢٨٥.

٣ ـ الجاحظ في «البيان والتبيين» ٣ ص ٢٨، وابن عبد ربّه في «العقد الفريد» ٤ ص ٢٤٢، ومحمد كرد عليّ في «الاسلام والحضارة العربيّة» ١ ص ١٢٤...

٤ ـ مصادر الشعر الجاهلي ص ٤٤ — ٤٥.

٥ ـ الدكتور طلس: تاريخ الأمّة العربيّة ١ ص ١٥٢ — ١٥٣ ـ وقد فصّل ذلك في كتابه «تاريخ التربية والتعليم عند المسلمين».

٦ ـ ذكر المؤرخون عدداً من المعلمين منهم يوسف بن الحكم الثقفيّ وابنه الحجّاج ـ طالع كتاب «مصادر الشعر الجاهليّ» لناصر الدين الأسد (ص ٥٠ — ٥٤).

الأخبار والأنساب : والعرب في الجاهليّة شديدو الشّغَف بأخبار الماضين، شديدو التّتبُّع والرواية لها، يشهد بذلك الشعر الجاهليّ والقرآن نفسه، ثم كتُب الإسلاميين من بعد. فقد تداولوا أخبار عرب الجزيرة وممالكها، وقصص الأنبياء والرُّسل، قال الجاحظ : «ومما يتعلّق بهذا الباب من العلم أخبار العرب وحروبهم وأيامهم وفرسانهم وأسماؤهم، ومن أشهر قصصهم المتوارثة قصص مأرب، وسيرة أصحاب الأخدود، وقصة الفيل، وقصة ذي يزن الحميريّ، وقصة عمرو بن لحي صاحب عبادة الأصنام في الجزيرة[1]...» والى جنب هذا كلّه كان العرب على إلمام بأخبار الفرس والروم وغيرهم. روى الدكتور طلس عن ابن هشام صاحب السيرة أنّ النضر بن الحارث ذهب الى فارس وتعلّم قصص اسفنديار ورستم ثم رجع الى الحجاز وأخذ يقصُّها على الناس[2].

وكان العرب الى ذلك يتعاطون علم الأنساب وذلك لإيجاد العصبيّة التي بها قوامُ سطوتهم[3]. «ولشدّة مباهاتهم بأنسابهم كان كثيراً ما يقع التنافر بسببها، فكان إذا تنافر رجلان في الحَسَب والنَّسَب تنافرا الى حكمائهم، فيقولان عند المنافرة أيُّنا أعزّ نَفراً؟ والمنفور هو المغلوب والنّافر الغالب. ويقال لمن يقضي في ذلك الحكم. وكان المنفور يعطي النافر ما يقع عليه الشرط، فينحطّ قدره بين العرب. وكان من حكّام تميم أكثم ابن صيفيّ، وحاجب بن زرارة... ومن حكّام قيس عامر بن الظّرب... ومن حكّام قريش عبد المطلب، وأبو طالب[4]...»

وقد أورد فضلاً عن ذلك نصاً لابن فارس يثبت فيه أن عرب الجاهلية كانوا على إلمام بعلوم اللغة وقواعدها وعروضها. (ص ٤٦ — ٥٠) — وجاء في سيرة ابن هشام أن نفراً من قريش أرادوا أن يجمعوا على رأي في النبي، فقالوا للمغيرة : «نقول كاهن! قال لا والله ما هو بكاهن! لقد رأينا الكهان فما هو بزمزمة الكاهن وسجعه!... قالوا فنقول شاعر! قال ما هو بشاعر، لقد عرفنا الشعر كلّه : رجزه وهزجه وقريضه ومقبوضه ومبسوطه. فما هو بالشعر...» (ص ١٧١).

١ — البيان والتبيين ١ ص ١٨. والدكتور طلس ١ ص ١٥٣ — ١٥٤.

٢ — المرجع الأخير، ص ١٥٣.

٣ — طالع المقدمة لابن خلدون — طبعة دار الكتاب اللبناني. ص ٢٢٨ — ٢٢٩.

٤ — صنّاجة الطرب، ص ٤١ — ٤٢.

الفلك والطّبيعة : كان العرب في الجاهليّة ذوي صلةٍ وثيقة بالكلدانيّين والصابئة وغيرهم ممن كان لهم إلمامٌ واسع بعلوم الفلك والتنجيم على الطريقة القديمة ؛ وكانوا يعرفون الكواكب السيّارة السبعة على رأي القدماء ، ويعرفون أبراج الشمس ومنازل القمر. وكانوا يقسمون السنة الى اثني عشر شهراً قمريّاً ، وقد اختلفت أسماء الشهور باختلاف الأيّام والقبائل الى أن ثبتت أخيراً التّسمية المعروفة الى اليوم[١].

الطبّ : والعرب في الجاهليّة حاولوا أن يكافحوا الأمراض بما لديهم من وسائل ، وكان جلّ اعتمادهم في ذلك على الحشائش التي عرفوا خصائصها وفوائدها ، ثم على الكيّ والفصد. وقد جاء في أمثالهم «آخر الطبّ الكيّ». وكانوا يضيفون الى ذلك طائفةً من الرُّقي والعزائم والتمائم. أما مصدر معارفهم الطبيّة فاستقراؤهم وتجاربهم ، ثم السّريان والفرس والهنود الذين نقلوا عنهم الشيء الكثير.

ومن أطبائهم المشهورين لقمان الحكيم ، وابن حَذيم من تيم الرّباب ، وهم يضربون فيه المثل بالحذاقة في الطبّ فيقولون : «أطبُّ من ابن حَذيم» ؛ قال أوس ابن حَجر :

فَهَلْ لَكُمُ فِيهَا اليَّ فإنَّني بَصِيرٌ بِمَا أعْيَى النِّطاسي حَذِيمَا

ومن أطبائهم الحرث بن كلَدة ، وهو من بني ثقيف من أهل الطائف ، رحل الى أرض فارس ، وأخذ الطبّ عن أهل جنديسا بور ، وطبّب في أرض فارس ثم رجع الى الطائف وتوفّي نحو سنة ٦٣٤م. وقد عاصَرهُ ابن أبي روميّة التّميميّ ، الذي رووا عنه أنه كان جرّاحاً ماهراً.

الكهانة والعرافة : الكهانة ادّعاء معرفة الأسرار ومطالعة علم الغيب ، أمّا العرافة فهي ادّعاء علم الماضي وكشفه. وهذه الصناعة كانت معروفة عند العرب في الجاهليّة ،

---

١ ــ ذكر بعض المحققين أن تسمية الشهور العربية بأسمائها كانت للأسباب التالية : المحرّم كانوا يحرّمون فيه القتال ، وصَفَر كانت تصفر فيه بيوتهم لخروجهم الى الغزو ، وشهرا ربيع كانا زمن الربيع ، وشهرا جمادى كان يجمد الماء فيهما لشدة البرد ، ورجَب الوسط ، وشعبان يشعب فيه القتال ، ورمَضان من الرمضاء لأنه كان يأتي فيه القيظ ، وشوّال تشيل فيه الابل أذنابها ، وذو القعدة لقعودهم في دورهم ، وذو الحجة لأنه شهر الحجّ.

فكان إذا ناب أحدهم أمر يريد معرفة حقيقته أو مستقبله منه ذهب الى الكاهن[1] ، فأخبره بما يهمُّه ؛ وكانوا يعتقدون أنّ لكلّ كاهن صاحباً من الجنّ يحضر إليه فيخبره بما يريد[2]. وللكهّان لغة خاصّة تمتاز بالسّجع المعروف بـ «**سجع الكهّان**».

من أشهر كهّان الجاهليّة شقّ وسطيح.

القيافة : القيافة هي الاستدلال من الآثار على الأعيان ، وهي في الجاهليّة نوعان : قيافة البشر ، وقيافة الأثر. أما قيافة البشر فهي الاستدلال بخيلان الوجه وشكل الأعضاء على نسب الانسان ، وأما قيافة الأثر فهي الاستدلال بالأقدام والحوافر والخفاف.

الفراسة والريافة : الفراسة هي الاستدلال بالنظر الى وجه الإنسان على ما أضمره في نفسه ، وبالاستماع الى كلامه على أمره ، وبالنظر الى هيئته على صناعته ، والى تقاطيع سحنته على أخلاقه... والريافة هي الاستدلال بالنظر الى تربة الأرض وأعشابها على أمكنة الماء في باطن تلك الأرض.

العيافة : العيافة زجر الطير أي أن يُرمى بحصاة أو أن يصيح الرجل به ، فإن ولّاه ميامنه في طيرانه تفاءل أي تيمَّن ، وإن ولّاه مياسِرَه تشاءم. وقيل إنهم إذا أرادوا السفر خرجوا من الغَلَس والطير في أوكارها ، فيطيرونها فإن أخذت يميناً أخذوا يميناً ، وإن أخذت شمالاً أخذوا شمالاً[1]. ويلحق بالعيافة «**الطرق**» وهو الطّرْق أو الضرب بالحَصَى ، ويسمّى أصحابه الطُّراق ، ومنه الطوارق المتكهّنات من النساء[3].

---

١ ـ انّ اللفظة «كاهن» تشبه «كوهن» العبرانيّة ، و«كهنا» الآراميّة ، وهي هنا على غير معنى «الكاهن» عند اليهود أو عند النصارى. ويذهب جرجي زيدان الى أنّ الكهانة من العلوم الدخيلة على العرب ، ويرجّح أن الكلدان حملوها إليهم مع علم النجوم ، أما لفظ «الكاهن» فقد اقتبسه العرب من اليهود. (تاريخ آداب اللغة العربية ١ ، ص ١٨٧).

٢ ـ كما كان للقبيلة خطيبها وشاعرها كان لها كذلك كاهنها أو كاهنتها. والكاهن مستشار القبيلة وحَكَمها ، لا يُرَدّ له كلام ، ولا يرفَض له طلب.

٣ ـ قال امرؤ القيس :

وقد أغتدي والطير في وكناتها ... بمنجردٍ قيدِ الأوابدِ هيكلِ

وقال لبيد بن ربيعة العامريّ :

لَعَمْرُكَ ما تدري الطوارقُ بالحصى ... ولا زاجراتُ الطيرِ ما الله صانعُ

٤ ـ أخلاقهم

كانت أخلاق العرب ولاسيما البدو منهم وليدة الصحراء والحالة البدائيّة. فالبادية التي كانت حصن البدويّ ومعتصمه دون هجمات الطامعين والفاتحين علّمته أن يكون **طليقاً** ينزع أبداً الى الحريّة والاستقلال ولا يطأطئ رأسه أمام نير أجنبيّ، كما لا يخضع لقانون أو نظام.

وعيشة البدويّ القشفة القاسية علّمته أن يكون **قنوعاً**، **صبوراً** على الشقاء والعناء، كما علّمته أن يستسلم للانكماش في أحايين كثيرة فلا يسعى في تحسين حاله وإصلاح بيئته ومعيشته.

وعزلة البدويّ أنمت فيه **الروح الفرديّة** فتعذّر عليه أن يرفع مستواه الى مصاف الإنسان الاجتماعي المعروف بنزعته الأمميّة، وأبعدته تلك الروح عن الإخلاص لما فيه خير المجموع خارجاً عن نطاق القبيلة.

ثم ان الأخطار المحدقة بحياة الصحراء علَّمَت البدويّ أن يكون **شجاعاً**، فهو أبداً غازٍ أو مغزوّ أو معرَّض لإحدى الحالتين، وهو أبداً في قتال مع الأعداء من الناس والحيوان وعوامل الطبيعة القاسية، «عِصمته سيفه، وحِصنُه ظهر جواده، وعدّته الصبر». وأكثر ما تتجلّى شجاعته في النزال والدفاع والنجدة...

ومع ما كان للبدويّ من حسبان البادية ميداناً للفوضى والعبث، فقد حافظ على فكرة **الضيافة والكرم**، يبعث عليهما حرصه على جميل الذكر وتحصيل المحمدة والرغبة في أن يعامل بالمثل، في بلاد كثيرة المخاطر والمجاهل. ويتجلّى كرمه خصوصاً في إيقاد النيران ونحر الجزور وإضافة اللاجئ. وكان في نفس البدويّ الى جنب الكَرَم كثير من **الوفاء** تبعث عليه المروءة وعزّة النّفس؛ وقد تسوق البدويّ عقيدته بالوفاء الى بعث الحرب وبذل الأعزّ محافظةً على قريب أو جارٍ أو مستجير.

زد على ذلك كلّه ما كان للبدويّ من إباء للضّيم، وحرص على الحق الى جنب استحلال القوي لغصب الضّعيف، تحصل على صورة مصغّرة للبدويّ في ميدانه الفسيح ومسرحه الجاف المذيب.

مصادر ومراجع

فيليب حتي: **تاريخ العرب** — مطوّل — الجزء الأول — بيروت ١٩٥٨.

جواد علي: **تاريخ العرب قبل الإسلام** — الجزء الأول — دمشق ١٩٥٧.

محمد عزّة دروزة: **عصر النبي** — دمشق ١٩٤٦.

أحمد فخري: **بين آثار العالم العربي** — القاهرة ١٩٥٨.

محمد أسعد طلس: **تاريخ الأمّة العربيّة** — الجزء الأول — بيروت ١٩٥٧.

سيديو: **تاريخ العرب العام** — تعريب عادل زعيتر — مصر ١٩٤٨.

جرجي زيدان: **تاريخ العرب قبل الإسلام** — القاهرة ١٩٠٨.

: **تاريخ التمدن الإسلامي** — الجزء الأول — القاهرة ١٩٠٢.

ريجيس بلاشير: **تاريخ الأدب العربي** — ترجمة ابراهيم الكيلاني — الجزء الأول — دمشق ١٩٥٦.

ناصر الدين الأسد: **مصادر الشعر الجاهلي وقيمتها التاريخيّة** — مصر ١٩٥٦.

ولفنسون: **تاريخ اللغات الساميّة** — القاهرة ١٩٢٩.

محمود سليم الحوت: **في طريق الميثولوجيا عند العرب** — بيروت ١٩٥٥.

A. Von Kremer	:	Kulturgeschichte des Orients unter den Chalifen - Vienne 1877.
C. Huart	:	Histoire des Arabes - Paris 1912.
C. Brockelmann	:	Histoire des peuples et des Etats islamiques (traduction de M. Tazerout) - Paris 1949.
M.J. de Goeje	:	- Arabie, in Encycl. de l'Islam, T. I, 372 - 382.
J. Tkatsch	:	Saba' - in Encycl. de l'Islam. T.IV, 3 - 19.
P.H. Lammens	:	La Mecque à la veille de l'Heégire - Beyrouth 1924. La cité arabe de Taif à la veille de l'Hégire - Beyrouth 1922.
F. Hommel	:	L'Arabie avant l'Islam, in Encycl. de l'Islam, Art. Arabie, I, 382 - 386.
C. de Perceval	:	Essai sur l'histoire des Arabes avant l'Islamisme - Paris 1847.

الفصل الثالث
بواعث الأدب الجاهلي ومصادره

أ ـ بواعث الأدب الجاهلي :

١ ـ **العرق والقبيلة** : مجتمع قبليّ من الطبقة الأولى. وحدة القبيلة فيه مقدّسة ، وأبناؤه ذوو إيمان برابطة الدم. نشأ عن ذلك ثلاث طبقات في القبيلة : الصرحاء والعبيد والموالي. وكان من ذلك كله تنازع اجتماعي كان الشعر لسانه.

٢ ـ **المسرح الجغرافي** : أدّى الى المبالغة وعدم الاستقرار ، والى التحرك ، والميل الى كل عظيم ، والشجاعة والكبرياء ، كما أدى الى معارك سُمّيت أياماً. وكل ذلك موضوع ثرّ للأدب والأدباء.

٣ ـ **الأسواق** : كانت ميادين مفاخرات ومنافرات ، ولاسيما عكاظ.

٤ ـ **الصراع السياسيّ** : أدّى الى التنافس في استقدام الشعراء وإغداق العطاء ، ومن ثم الى المدح والاستجداء.

٥ ـ **الميتولوجيا** : قدمت موضوعات ذات شأن في الأدب الجاهلي.

٢ ـ مصادره :

١ ـ **الرواية والتقييد** : نقل الشعر الجاهلي عن طريق الرواية كما نُقل بعضه عن طريق التقييد والكتابة. والرواية أدّت الى تغيير وتبديل ونحل في الأدب الجاهلي.

٢ ـ **صحة الشعر الجاهليّ** : اختلف العلماء في شأن الشعر الجاهلي اختلافاً شديداً ، فنهم من شكّ في صحته جملةً (مرغليوث ـــ طه حسين) ومنهم من قال بالنحل الجزئيّ (شال ليال ـــ جورجيو دلّافيدا) ، ومنهم من قسم الشعر الجاهلي الى ثلاثة أقسام : قسم منحول ، وقسم صحيح ، وقسم مختلف عليه (ناصر الدين الأسد). وهذا الرأي الأخير هو الأصح.

لا غروَ أنّ كلامنا سيتناول أدب الجاهلية الثانية ، بسبب غموض تاريخ الأولى وخلوّ ذلك التاريخ من أدب نعتمد عليه في الدراسة ؛ إلّا ما هنالك من نقوش وكتابات تبتعد عما نحن فيه. ثم أنّ أكثر كلامنا سيدور على البادية وما هو في فلكها ، لا شيء إلا لكون أكثر الشعراء من بوادي نجد والحجاز وشتى النواحي في قلب الجزيرة العربية ، سواء أكانوا منها أصلاً أو انتساباً بعد أن نزحوا إليها وتفاعلوا معها تفاعلاً

عميقاً. ولا عبرة في أن يكون بعض أولئك الشُّعراء ممن تقلبوا في البلاد واتصلوا بمختلف الحضارات القائمة لذلك العهد، لأنّ التقلّب والاتصال لا يمحوان الطبيعة الأولى والمشرب الأول وان كان لها أثر فعّال في التوجيه وتوسيع الآفاق وترقيق الأخلاق.

أ – بواعث الأدب الجاهليّ

١ – العرق – القبيلة:

أمّا البواعث فأكثر من أن تُحصى، ولهذا سنلزم جانب الاجتزاء بما هو أشدّ نُطقاً، وأوضح دلالةً وفاعليّة، وبما هو أوفر عناصر تفسيرية لمعاني الشِّعر الجاهلي ونزعاته التعبيرية والتصويرية. وأول ما يستلفت نظرنا **أصل شعراء الجاهليّة**، أعني **العرق السامي، في صبغته العربية الخاصة**.

لا شكّ أنّ الشعوب الساميّة تشترك في بعض الصّفات الجسمانية والنفسية. قال غوستاف لوبون: «إذا جاز لنا أن نحكم من خلال مبادئنا الحاضرة في مبادئ الساميين السياسية والاجتماعية رأيناها قبليّة غير راقية، وذلك مع الاعتراف بأن الأمم الساميّة أقامت حضارات عظيمة، وأنّ ثلاثة من الأديان الخمسة أو الستة التي تسود العالم (وهي اليهودية والنصرانية والإسلام) نشأت عن الفرعين الساميين: اليهود والعرب[١].» هذا والعربُ فئات شتى بالنظر الى طرائق معيشتهم وأحوال مجتمعهم، ولكنّنا في كلامنا سنتوقف بنوع خاص عند أهل البدو لأنّ الأدب الجاهليّ، كما سبق لنا القول، ترعرع وازدهر فيما بينهم. فالبدويّ الجاهليّ **قبليّ من الطبقة الأولى**، والمجتمع البدويّ **مجتمع قبليّ** انقسم فيه العرب الى وحدات اجتماعية متعددة عرفت كلّ منها باسم **القبيلة**.

• **وحدة مقدسة**: كان للقبيلة وحدة مقدّسة وقد ترتبت على الايمان بالوحدة «طائفة من التقاليد الاجتماعية كانت بمثابة دستور ينظّم سياستها، ويحدّد ما على أفرادها من واجبات وما لهم من حقوق. والأساس الذي تقوم عليه نصوص هذا الدستور

---

١ – حضارة العرب، ترجمة عادل زعيتر، ص ٨٤.

«**العصبية**» وهي إحساس الفرد برابطته القبليّة، وواجب تأييد مصالحها، والعمل لها بكلّ ما يملك من قوة[1].

• **مسؤوليّة مشتركة**: وينصّ هذا الدستور فيما يتصل بالسياسة الداخليّة للقبيلة أنّ أفراد القبيلة جميعاً متضامنون فيما يجنيه أحدهم، أو — كما يقول المثل العربيّ القديم — «في الجريرة تشترك العشيرة». انّ هذا «**العقد الاجتماعي**» بين الفرد وقبيلته قائم على أساس عاطفيّ بحت، ولا مجال للتفكير فيه، وإنّما هي النجدة التي تجيب دون أن تُسأل، وهي نجدة عملية سريعة لا تحتمل انتظاراً، إجابتها تنفيذها. وتنصّ «مواد» هذا الدستور على أنّ نجدة أبناء القبيلة لأخيهم واجبة سواء أكان جارماً أو مجروماً عليه، فمبدأهم الذي يسيرون عليه «انصر أخاك ظالماً أو مظلوماً»، وجناية كل فرد منهم جناية المجموع، يعصبونها برأس سيد العشيرة[2]، ولهم عليه أن يتحمّل تبعاتها، وله عليهم أن يطيعوه فيما يأمرهم به.

• **الخلع والتشريد**: وفي مقابل هذا الحقّ الذي كان للفرد على القبيلة، كان عليه واجب لها، عليه أن يحترم رأيها الجماعي، فلا يخرج عليه، ولا يتصرف تصرفاً بدون رضاها، ولا يكون سبباً في تمزيق وحدتها... ومن هنا فرضت وحدة القبيلة، وتحمل المجموع لتبعات الفرد، على سادتها أن يمارسوا نوعاً من «**الادارة البوليسية**»، فإذا ارتكب فردٌ جرماً ترفض القبيلة أن تتحمّل نتائجه، أو إذا أخطأ في حقّ قبيلته نفسها، فإنه يطرد منها[3]؛ ويسمّى هذا الطرد خلعاً، ويُسمّى الطريد خليعاً... وكان هذا الخلع يتخذ صورة إعلان رسمي يذاع على الناس في المواسم والأسواق، ليكون في ذلك إشهادٌ لهم عليه، وقد يبعثون منادياً بذلك، وقد يكتبون به كتاباً، وبهذا تسقط حقوق الفرد على قبيلته، فلا تحتمل جريرة له، ولا تطالب بجريرة يجرُّها أحدٌ عليه. وهنا نجد الخليع

---

١ — *Encycl. de l'Islam, art. Arabie p. 376.*

٢ — والعرب تقول: سيد معمم يريدون أن كل جناية يجنيها أحد من عشيرته معصوبة برأسه. (ابن قتيبة: عيون الأخبار ١ ص ٢٢٦).

٣ — *Encycl. de l'Islam, art. Arabie pp. 376.*

نفسه أمام مشكلة خطرة، هي مشكلة الحياة أو الموت. لقد سحبت منه «**الجنسية القبلية**»، ورفعت القبيلة عنه حمايتها، وطردته من حماها، ولم يَعُدْ أمامه إلا أحد أمرين: إما أن يفرّ إلى الصحراء ليلاقي مصيره في البادية القاسية فقيراً مفرداً، لا اعتماد له على أحد، ولا على شيء، وإما أن يلجأ إلى من يحميه ويعيش في جواره، ومن هنا كانت نشأة قانون آخر من قوانين المجتمع الجاهلي، وهو «**قانون الجوار**». وقد قدّس المجتمع الجاهلي هذا القانون تقديساً كبيراً، وكان مما يفخر به العربيّ أن يكون ملاذاً لكلّ خائف وملجأ لكلّ طريد[1].»

• **وحدة الجنس وامتيازه**: «وكما آمنت القبيلة بوحدتها... **آمنت بجنسها**، وذلك لأن من الأسس التي قامت عليها القبيلة العربية إيمان أبنائها «برابط الدم» أي أنهم جميعاً من دم واحد... وقد نشأ عن هذا الايمان بوحدة الجنس في نفوس أبناء القبيلة إيمان بامتيازه، فقد آمنوا بأنهم جنس ممتاز لا تفضلهم قبيلة أخرى، وهم يَفْضُلون كلّ القبائل، آباؤهم أشرف آباء، وأُمهاتهم أكرم أُمهات، وهم أجدر الناس، ولعلّ في هذا الإيمان بامتياز الجنس ما يُفسر تلك المنافرات التي امتلأت بها أخبار العصر الجاهليّ، وذلك الفخر الذي تدوّي أصداؤه في قصائد شعرائه. ومما شجّع على هذا الإيمان بامتياز الجنس في نفوس أبناء القبيلة صلات العداوة بين القبائل المختلفة التي كانت تسيطر على الحياة الاجتماعية في العصر الجاهليّ، فقد كانت كلّ قبيلة تؤلف وحدة مناوئة لكلّ القبائل الأخرى[2].»

• **الطبقات الثلاث**: وقد نشأ عن هذا الإيمان بوحدة الجنس وامتيازه ثلاث طبقات في القبيلة: **الصرحاء، والعبيد، والموالي**. أما الصرحاء فهم ذوو الدم النقيّ لأنهم من أب واحد، ومنهم الطبقة الأرستقراطية في القبيلة، وفيهم رئاستها، ومن هنا حرصت هذه الطبقة على أن تجمع الشرف من كلا طرفيه: الآباء والأمهات. وأما العبيد فهم الأسرى

---

١ - الشعراء الصعاليك، ص ٨٩ — ٩٤.

٢ - نفس المرجع، ص ١٠١ — ١٠٣.

من القبائل الأخرى[١] أو هم الرقيق من البلاد المجاورة للجزيرة العربية كالحبشة وغيرها[٢]. وأما الموالي فهم العبيد المعتقون والأحرار الذين لجأوا الى القبيلة من قبائل أخرى. «ومع حرص العربي على الشرف في كلا طرفيه، كان يحدث أحياناً أن يتزوّج العربيّ من أمَته، ولكنّ المجتمع الجاهلي كان يرى في هذا الزواج زواجاً غير متكافئ، ومن هنا أطلق على ثمرته اسماً خاصاً، فسمّي ابن العربيّ من الأمَة «هجيناً». ومن الطبيعي أنّ هذه الصلة لم يكن يُنظَر إليها نظرة احترام. فقد كانت كلّ أمَة عندهم تُدعى فرْتنى أو تُرنى[٣]، وكانت طبقة العاهرات تتألف عادة من الإماء أو ممّن أُعتق منهنّ، ولم يكن العربيّ يعرف لهؤلاء الإماء مساواة في الحقوق ولا مساواة في المعاملة... ومن هنا كانوا يستبعدون أولاد إمائهم، ويرفضون الاعتراف بهم إلا إذا أبلوا نجابة ممتازة فإنهم حينئذٍ يلحقونهم بنسبهم. وكان أسوأ هؤلاء الهجناء حظاً، وأوضعهم منزلةً اجتماعية، أولاد الإماء السود... فقد كان العرب يبغضون اللون الأسود بقدر ما يحبّون اللون الأبيض[٤].»

٢ ـ المسرح الجغرافيّ:

وفضلاً عن ذلك كلّه **فالبيئة الطبيعية** أثر شديد في تكوين الشِّعر الجاهليّ. والمسرح الجغرافي في قلب الجزيرة العربية **مسرح جدب وحرّ** لقلة المطر، وحياة أهل الصحراء

---

١ ـ كان سبي الرجال والنساء على السواء أمراً أساسياً في كلّ غارة. وكانت النساء معرّضات دائماً للسبي ولهذا كانت حماية «الظعينة» عنصراً أساسياً من عناصر البطولة العربية، وكانت حماية النساء والأطفال خطة أساسية في فن الجاهليين الحربي.

طالع: Smith, *Kinship and Marriage in Early Arabia*, p. 295.
Lammens, *Le Berceau de l'Islam I*, p. 280.

الدكتور يوسف خليف: الشعراء الصعاليك ص ١٠٤.

٢ ـ كانت تجارة الرقيق منتشرة في بلاد العرب، وكان العبيد يباعون في أسواقها بالمواسم. طالع: جرجي زيدان: تاريخ التمدن الاسلامي ٤ ص ٢٠.
Lammens, *La Mecque à la veille de l'Hégire* p. 167.

٣ ـ من معاني هاتين اللفظتين «البغي» و«المرأة الزانية».

٤ ـ الشعراء الصعاليك ص ١٠٧ ـ ١٠٨. ـ وصف العرب كل مستحسن لديهم بالبياض، وكان مما يمدح به الرجل أو يفتخر به أنه أبيض ومن سمات جمال المرأة أن تكون بيضاء، وهو أيضاً دليل على شرفها.

شديدة الارتباط بالمطر حتى سمّوه غيثاً، وحتى كانوا يفرحون لمشاهدته فرحاً عظيماً جرّ الشعراء الى الوقوف الطويل عند السّحاب والبرق والسّيل وما الى ذلك، وحتى كانوا يجعلونه موضوع دعاء وفاتحة خير. واحتباس المطر هو احتباس الخير نفسه، فلا كلأ ولا ماء، بل جفاف وارتحال وضرب في الفلوات[1]. والبلاد العربية لا تخلو من جبال ومن أقاليم ذات خير ومَيْر. «وكان لهذا التضادّ الجغرافيّ أثره في نفوس سكان الجزيرة العربية فقد أوجد في شخصيّاتهم لوناً من «**التضادّ النفسيّ**» اصطبغت عناصره بما في البيئة الجغرافيّة من لوني **المبالغة وعدم الاستقرار**. وظهر هذان اللونان الصارخان في نفوس البدو في كلا الجانبين الأخلاقيين: جانب الخير وجانب الشرّ، فالبدويّ لا يعرف القصد لا في الخير ولا في الشرّ، مبالغ في عداوته، مبالغ في محبته، لا يتورّع عن الغدر، ولكنه إذا عاهد على الوفاء بذل حياته في سبيل عهده، يغزو وينهب حتى يكاد يفقد حياته، ثم يوزع ما يغنمه على سواه. والبدوي، الى جانب هذا، يأنف من حياة الاستقرار. يرى الدارسون أنّ كلّ جانب من جوانب الحياة البشرية في الصحاري يحمل طابع **التحرُّك**، وأنّ القاعدة التي تقوم عليها حياة البدو قاعدة متقلقلة. ومن هنا احتقر البدو الزراعة والصناعة[2].» وهذه البيئة القاسية الفقيرة كانت سبباً فعّالاً في وجود **الغزو** وانتشاره، كما بثّت في نفوس أصحابها **حب القوة، والميل الى كلّ عظيم جبّار، والشّجاعة والجرأة والكبرياء العنيدة**، وهي صفات طالما تغنّى بها الشعراء في شعرهم.

وهكذا كان الغزو من عناصر الحياة البدوية. وفضلاً عن ذلك فكان العُرف القائم أنّ الدمّ لا يغسله إلا الدمّ، وقد يستمرُّ طلب الدّم أربعين سنة كما جرى في حرب البسوس بين بكر وتغلب. ولما كان الأمر كذلك تعدّدت **الحروب**[3] بين القبائل وتغنّى

---

١ ـ إن هذا كله يجعلنا ندرك لمَ كان الشعراء الأقدمون يفخرون بصبرهم على الأسفار في مفاوز الصحراء وبشجاعتهم في اقتحام أهوالها. ولهذا «كان المثل الأعلى للفتى العربي أن يكون نحيفاً ممشوق الجسم، مفتول البنيان، شديد الجلد، خفيفاً، سريع الحركة، خالياً من البدانة والترهّل والكسل، خفيف الملابس، قليلها.»

٢ ـ طالع:

الشعراء الصعاليك ص ٧٠ ـ ٧١.

حضارة العرب، لغوستاف لوبون، ترجمة عادل زعيتر، ص ٩٠ ـ ٩١.

Semple, *Influence of Geographic Environement, pp. 487 - 490.*

٣ ـ كانت العرب تكني عن الحرب بثلاثة أشياء: أحدها ثوب محارب وهو رجل من قيس عيلان يتخذ

الشعراء بأيامها كما عُنوا شديد العناية بوصف آلات الحرب والخيل والإبل وما الى ذلك. وكان الشعر في الحروب يقوم عند العرب بمقام الآلات الموسيقية والطبول عند غيرهم من الأمم، فيغيرون راجزين منشدين المقاطع الحماسيّة التي تثير الهمم؛ وكانوا ينصبون الرايات على أبواب بيوتهم لتعرف بها[1]. وكانوا يقاتلون بالكرّ والفرّ[2]. أمّا أسلحتهم فالدروع السلوقيّة[3]، والرِّماح الخطّية[4] والقسيّ والمجنّات أو التروس. وكان من عاداتهم إذا التقت كتيبتان منهم شدّت كلّ واحدة منهما زجاج الرّماح نحو صاحبتها وسعى الساعون في الصلح، فإن أبَتا إلّا التمادي في القتال قلب كلّ منهما الرّماح، واقتتلتا بالأسنّة، ولذلك يقولون في المثل: من عصى أطراف الزجاج أطاع عوالي الرماح، وعالية الرمح ضد سافلته[5]. ومن أشهر أيام العرب في الجاهلية **أيام العرب والفرس**، ومنها يوم ذي قار كان لبكر على العجم؛ **وأيام القحطانيّة فيما بينها**، ومنها يوم حليمة للحارث الأعرج بن جبلة ملك العرب بالشام على المنذر بن ماء السماء ملك العرب بالحيرة؛ **وأيام القحطانيّة والعدنانيين** ومنها يوم الكلاب لتميم على مذحج؛ **وأيام ربيعة فيما بينها**، ومنها **حرب البسوس**[6] بين بكر وتغلب ابنَي وائل؛ **وأيام ربيعة وتميم**، ومنها

الدروع، والدروع أثواب الحرب، والثاني برد فاخر، وفاخر هذا رجل من تميم كان أول من لبس البُرد الموشّى فيهم، وهو أيضاً كناية عن الدرع. والثالث عطر منشم؛ يقولون في أمثالهم دقوا بينهم عطر منشم، أو يقولون أشأم من منشم، زعم بعضهم أنّ منشم اسم امرأة كانت عطّارة تبيع الطيب، فكانوا إذا قصدوا الحرب غمسوا أيديهم في طيبها وتحالفوا عليه بأن يستميتوا في تلك الحرب. (صناجة الطرب ص ٣٠٧ - ٣٠٨).

١ – كانت الرايات الصفر لأهل اليمن، والرايات الحمر لأهل الحجاز، ثم في الاسلام كانت الرايات السود لبني العباس حزناً على شهدائهم ونعياً على بني أمية في قتلهم. ثم ان المأمون اتخذ الأخضر لوناً لراياته. وكانت الرايات البيض للطالبيين من الهاشميين.

٢ – كرُّ الفارس: فرَّ للجولان ثم عاد للقتل فهو كرّار؛ وفرَّ الفارس أوسع الجولان للانعطاف

٣ – نسبة الى سلوق وهي بلدة باليمن تنسب إليها الدروع والكلاب.

٤ – نسبة الى الخطّ وهي جزيرة بالبحرين، ويقولون أيضاً «رماح سمهرية» و«رماح ردينية» نسبة الى سمهر وردَينة. أما سمهر فرجل اشتهر في جزيرة خطّ المذكورة بتثقيف الرماح، وأما ردَينة فزوجة سمهر وكانت كزوجها مهارة.

٥ – طالع «صناجة الطرب» ص ٣١٣.

٦ – وقعت في حرب البسوس الأيام التالية: يوم النهي لتغلب على بكر، ويوم واردات لتغلب على بكر، ويوم عنيزة تكافأا، ويوم القصيبات لتغلب على بكر، ويوم تحلاق اللمم لبكر على تغلب.

يوم ذي طلوع لبني يربوع من تميم علي بكر من ربيعة ؛ **وأيام قيس فيما بينها** ، ومنها **حرب داحس والغبراء** بين عبس وذبيان وكانت الحرب بينهما سجالاً (أي تارة لهؤلاء وأخرى عليهم) وانتهت بصلح ؛ **وأيام قيس وكنانة** ، ومنها أيام الفجار وسمّيت كذلك لأنها كانت في الأشهر الحُرم إذ فجروا فيها ؛ **وأيام قيس وتميم** ومنها يوم رحرحان لعامر على تميم... وتعدّ «أيام العرب في الجاهليّة مصدراً خصيباً من مصادر التاريخ، وينبوعاً صافياً من ينابيع الأدب، ونوعاً طريفاً من أنواع القصص... ولو نظرت الى الشعر الجاهليّ في جملته وتفصيله، وبخاصة ما كان في الفخر والحماسة والرثاء والهجاء، فإنّك تجده قد ارتبط بهذه الأيّام ارتباطاً تاماً[١]. » وكان العرب شديدي المعرفة لتلك الأيّام، شديدي التمسّك بها، شديدي التفاخر بوقائعها، حتى ملأ ذكرها الدواوين وكتب الأدب.

والبدويّ كان غائصاً في بيئته الصحراوية، وهي تملأ قلبه ونفسه وكيانه، وتوجّه تفكيره وعاطفته وخياله، كما توجّه ثمرة تلك القوى أعني بها الأدب. فقد كانت طبيعة بلاده رهيبةً جميلة تتجلّى له دون حجاب، فيراها سافرةً بكلّ ما فيها من قوّة وحرارة، ويعيش أبداً معها، حتى أضعفت عقله الباطن، **وجعلت أفكاره ظاهرة جليّة**، ووجّهت نفسه **نحو اليقين**، ولهذا **صفت الفكرة** في أدبه، **وأوجز اللفظ**، **وابتعد خياله عن الانفلات** الفسيح؛ فكان **عقله واقعيّاً**، يتحدّث عن الطبيعة كما هي **بصدق** وإخلاص، ويصوّرها تصويراً **دقيقاً**؛ كل ذلك بمنطق بسيط وخيال قريب وفلسفة سطحيّة. فكلّ ما أمامه واضح لا يحتاج الى تأمّل، أو شكّ أو حدس.

وقد أورثت البدوي مواجهة الطبيعة في كل آن — وهي سريعة التبدُّل والتلوُّن ولا يؤمَن جانبها — **حضور البديهة والذكاء اللّماح**، كما أورثته الاحساس الدقيق والشعور المُرهَف. ولهذا كان أدبه **أدب البديهة**، ينزع نزعة الايجاز، بعيداً عن التركيب العلميّ، والترتيب المنطقيّ.

والصحراء ذات النغمة الراتبة المتكرّرة، والموسيقى العابسة القاسية، بعثت في نفس البدويّ شيئاً من الانقباض والكآبة والوجد؛ **فتوحّدت نغمة الأدب** وتكررت على وتيرة واحدة، ضعيفة الحظ من الابتكار تشكو بعض انقباض وجمود.

وهكذا كان الأدب الجاهلي صورة لبيئته، وثمرةً من أثمارها. فاللغة نفسها تجد ألفاظها في منتهى السعة والدقة إذا كان مدلولها من ضروريات الحياة في المعيشة البدوية (الإبل، الكلأ، المرعى...)، وتضيق وتغمض إذا لم يكن الأمر كذلك. والأدب يتسع اتساعاً كبيراً لما يتعلّق بالبادية، فصورُه وتشابيهه من طبيعتها وحياتها، صادقة دقيقة.

٣ـ الأسواق:

ومن بواعث الأدب الجاهليّ ما كان في بلاد العرب من أسواق تقام في المواسم على طول الطرق التجارية. ولتلك الأسواق أهمية كبرى في حياة العرب الاقتصادية وفي حياتهم الأدبية، وذلك أنّ القوافل كانت تنزل فيها بما تحمله من منتجات البلاد الدّانية والقاصية، وكان السكان يتهافتون إليها بسلعهم رغبةً منهم في التبادل التجاري. وكانت الأسواق تقام عادة في الأشهر الحُرُم التي حُظِر فيها القتال، أي أشهر السنة الثلاثة الأولى ذي القعدة وذي الحجة ومحرّم، وهي أشهر الربيع، فيتوافد إليها أبناء البادية من كل فجٍّ وصوب، ويحيون تلك الحلقات السنوية في البيع والشراء، ثم في ارتياد الحانات ومواطن اللهو، وكثيراً ما كانت الحلقات تنقلب الى ميادين أدبية يتبارى فيها الشعراء والخطباء، أمام حَكَم تنصب له قبّة من أدم، ويحكم بتفوق هذا الشاعر على ذاك، أو هذا الخطيب على قرنه. والأسواق في الجاهلية كثيرة ذكر منها اليعقوبي عشراً[٢]، وكان في ناحية مكة منها ثلاث: **عكاظ**، **وذو المجاز**، **ومجنة**. وأشهرها على الإطلاق **سوق عكاظ** بين نخلة والطائف، وكان افتتاحها كلّ سنة في أول ذي القعدة[٣]. قال الدكتور فيليب حتي: «يفهم من الأخبار أن نشأة المعلقات مقرونة بسوق عكاظ التي أُقيمت بين نخلة والطائف في الحجاز سنة تلو أخرى، فجاءت كناية عن مجمع أدبيّ أمّته فحولُ الشُعراء تتبارى بأشعارها للفوز. ولم يكن للشاعر من مجد أعلى من الفوز في هذه السوق. وإذن فسوق عكاظ في جاهلية التاريخ العربي كانت أشبه شيء

١ ـ أيام العرب في الجاهلية.

٢ ـ تاريخ اليعقوبي ١، ص ٣١٣ — ٣١٤.

٣ ـ طالع: Lammens, *la Mecque à la veille de l'Hégire*, p. 153.

«بأكاديمية فرنسية» في بلاد العرب. كان الفائز فيها يباهي مباهاة البطل المجلي من أبطال الإغريق في ألعابهم الأولمبية. وليس بين نائلي جائزة نوبل اليوم من يزيد فخره عن فخر أحد أولئك الفائزين في عكاظ الجاهلية[١].»

٤ً - الصّراع السياسيّ:

نشأ الصّراع السياسي في البلاد العربيّة عهد الجاهلية لأسباب اقتصادية قبل أيّ شيء آخر، أي للسيطرة على طرق القوافل التجارية الكبرى. وظهور السّاسانيين في فارس حوالي سنة ٢٢٦ للميلاد أرّث نيران العداوة القائمة بين العالم الفارسي والعالم الروماني البيزنطي، **وكان الساسانيون والبيزنطيون يلجأون الى رؤساء من العرب يمنحونهم السلطة على أبناء جلدتهم، وتستخدمهم كلّ دولة لمحاربة منافستها**، وهكذا كانت دولة المناذرة العربية في الحيرة، ودولة الغساسنة في الشام، وهكذا كان كلّ بلاط يسعى في ضمّ أكبر عدد من القبائل إليه، وكان كلّ بلاط يلجأ الى القوة العسكرية كما يلجأ الى «**القوة الصحافية**» أي الى الشعراء، فيستقدمونهم ويجزلون لهم العطاء، ليكونوا قلم دعاية ولسان سيطرة. وكان الشعراء والخطباء من أهم العناصر التأثيرية في المجتمع العربي الجاهلي، كما كان البلاط من أهم العناصر التأثيرية على توجيه الشعر في بعض أغراضه ولاسيما المدح والاعتذار والتزلّف والاستجداء.

٥ً - الميثولوجيا:

إننا نفهم بالميثولوجيا العربية تلك المعتقدات والأساطير التي شاعت في الجاهلية قبل الاسلام من مثل الجنّ وما نُسبَ إليها من أخبار، والغيلان والسعالى، والتوابع والقرناء، وما يتبع ذلك من صلات الجنّ بالكهّان والسِّحر وما الى ذلك مما أتينا على ذكر بعضه في غير هذا الموضع. قال الدميري: «اعلم أن الأحاديث في وجود الجنّ والشياطين لا تُحصى. وكذلك أشعار العرب وأخبارها، فالنزاع في ذلك مكابرة فيما

---

١ - تاريخ العرب ١ ص ١٢٨.

هو معلوم بالتواتر[١]. » ولسنا هنا في مجال مناقشة الاعتقادات والأساطير، وإنما يهمّنا وجودها وتأثيرها على الأدب. فأخبار الجنّ كثيرة عند العرب، ومواطن الجنّ عندهم هي البوادي الجرداء وبطون الأودية والمغاور والكهوف. روى الجاحظ «أن جماعة من العرب كانوا إذا صاروا في تيه من الأرض وتوسّطوا بلاد الحوش، خافوا عبث الجنّان والسعالى والغيلان والشياطين، فيقوم أحدهم فيرفع صوته: إنّا عائذون بسيد هذا الوادي، فلا يؤذيهم أحد، وتصير لهم بذلك خفارة[٢]. » ومن مواطن الجنّ أيضاً عَبْقَر وهي مجنّة اختلفوا في تحديد موقعها. قيل إنها قرية يسكنها الجنّ، ينسبون إليها كلّ عمل دقيق وعظيم[٣].

وذكروا أنّ **للجنّ مطايا**، منها أنواع كثيرة من الحيوانات والطيور والزواحف والحشرات، وأشهرها النّعام. والجنّ أصناف منها ما لا يأكل ولا يشرب وهو الصميم الخالص من الجنّ، ومنها ما يأكل ويشرب ويتوالد وهم السعالى والغيلان والقطارب[٤] وأشباه ذلك. ويروون أنّ الغيلان تتشكّل وتتلوّن وتستطيع الظهور في صوَر مختلفة[٥]، «وزعموا أنّ الجنّ والشياطين والغيلان يتحولون في أيّ صورة شاءوا إلا الغول فإنها تتحوّل في جميع صور المرأة ولباسها إلا رجليها فلا بدّ أن تكونا رجلَي حمار[٦]. »

ومن أشهر أخبار الجنّ ما جاء عن سليمان الذي نادى جبريل وجمع الجنّ به وبملائكته، وحشرها طائعة ذليلة، وقد وجدها ذات صوَر عجيبة، ووجَدَ المَرَدَة فيها ذات فساد وإفساد ففرّقهم على الأعمال الشاقّة لدعم قوة ملكه.

---

١ ــ حياة الحيوان الكبرى ١، ص ١٨٨.

٢ ــ البيان والتبيين ٦، ص ٦٧.

٣ ــ قال امرؤ القيس:

كأن صليل المروحين تطيره صليلُ زيوف ينتقدن بعَبقَرا

٤ ــ القطارب ج. قُطرب وهو في زعمهم ذكَر السّعلاةيظهر في أكناف اليمن وغيرها.

٥ ــ قال كعب بن زهير:

وما تزال على حال تكون لها كما تلوّن في أثوابها الغُولُ

٦ ــ محمود سليم الحوت: الميثولوجيا عند العرب، ص ٢٢٣. ــ البيان والتبيين للجاحظ ٦، ص ٦٨.

تلك بعض البواعث التي كانت في أصل الأدب الجاهلي ، وهنالك عوامل أخرى كثيرة لم نأتِ على ذكرها هنا ، وإنما ألمحنا إليها في مواطن شتّى من كتابنا هذا وهي ليست



تخفى عن نظر البصير. ولكلّ من تلك العوامل والبواعث أثر فعّال سيتجلّى لنا متى عمدنا الى الأدب والأدباء درساً وتحليلاً.

٢ - مصادر الأدب الجاهليّ

أ - الرواية والتقييد :

ممّا لا شكّ فيه ان الكتابة كانت معروفة لدى الجاهليين، وأنها كانت منتشرة انتشاراً لا يُستهان به ولاسيما في النواحي المتحضّرة من شبه الجزيرة العربيّة. ومما لا شكّ فيه أيضاً أنّ الكتابة بالحروف العربية كانت معروفةً لدى العرب منذ القرن الرّابع للميلاد، وقد دوّنوا بها صكوك حسابهم وعهودهم ومواثيقهم وما الى ذلك. وقد ذهب العلماء مذاهب مختلفة في قضيّة التدوين لدى الجاهليّين[1]، فذهب بلاشير، في بعض الحيرة والتردّد، إلى إنكار التدوين لذلك العهد والى أنّ «الأثر الشعريّ في قضيّة العصر الجاهليّ، عند الشعراء البدو والحضر، مصدره في الأصل الارتجال[2].» وذهب غولدزيهر إلى أن الشعر الهجائيّ كان مكتوباً في أكثره؛ وذهب آخرون الى أن الإختلافات الكتابيّة التي أوردها الرّواة في الشعر الجاهليّ لا يمكن تفسيرها بالاختلافات الشفهيّة. وذهب الدكتور ناصر الدين الأسَد[3] الى أنّ التقييد والتدوين كانا معروفَين لدَى الجاهليّين. وهو يورد على تقييد الشعر «أدِلّة عقلية استنباطيّة» و«أدِلّة صريحة مُباشرة». أما أدلّته العقليّة فهي أولاً أنّ العرب الجاهليين قيّدوا بالكتابة دينهم ورسائلهم وعهودهم وما الى ذلك، وغير معقول ألّا يُقيّدوا شِعرهم وهو عندهم «في الذّروة العُليا من القيمة والخطر، إذ هو ديوان أمجادهم وأحسابهم، وسجلّ مفاخرهم ومآثرهم»؛ وهي ثانياً أنّ كثيرين من الشّعراء جعلوا الشعر مورداً من موارد الارتزاق، وغير معقول ألّا يقيّدوا

---

١ - إن أول من أثار القضية بشدة هو المستشرق الألماني فريتس كرنكو Freitz Krenkow (١٨٧٢ — ١٩٥٣) وقد ذهب الى أن نظمَ الشّعر مرتبط بمعرفة الكتابة. (طالع «تاريخ الأدب العربي» لريجيس بلاشير ترجمة ابراهيم الكيلاني، ص ٩٤ — ٩٥).

٢ - المصدر نفسه، ص ٩٥ — ٩٨.

٣ - في «مصادر الشعر الجاهلي»، ص ١٠٨ وما بعدها.

هذا الشعر مصدر الخير، ومورد الرزق[١]؛ وهي ثالثاً أنّ عدداً من الشعراء نظموا الشعر الحَولي المحكّك[٢] ولم يرتجلوه ارتجالاً، وهذا أمرٌ يتطلّب التّقييد والكتابة. وأما أدلّته الصريحة المباشرة فهي روايات ونصوص يفيد أكثرها «ان الشعر المقيَّد بالكتابة إنما كان رسائل يبعث بها الشاعر»، ويشير بعضها «الى تقييد الشعر للحفظ». وهو يستخلص من كلّ ذلك «ان الشعر الجاهلي كان يقيَّد في صحف متفرقة لأغراض شتى.» ولكنه يستند في أدلّته وشواهده الى نصوص وروايات لا يرتاح نظر الناقد الى صحة بعضها. والذي يظهر لنا أنّ أكثر الشعر الجاهليّ لم يقيّد بالكتابة وإنما قيِّد بعضه، ولكنّ تقييد البعض لا يصحّ الخروج معه الى حكمٍ عام يشمل ذلك الشعر في مجمله أو في أكثره.

وهكذا كان الشاعر في الجاهليّة ينشد قصيدته فتعلق أشعاره في الأذهان عن طريق الرواية المباشرة المتواترة، وتعود الاختلافات في الرواية الى جهل النسّاخ، وما كان الاضطراب المسبَّب عن بُعد عهد الرواية إلا ليزيد في تلك العيوب. وهكذا فإنّ القطعة التي كتب لها البقاء تتعرّض منذ ولادتها الى طائفة من عوادي الزمن والمصادفات[٣].» أضف الى ذلك أنّ الشاعر نفسه كان يغيّر ترتيب أبياته أو يُنقّحها تنقيحاً يظهرها بغير مظهرها الأول ويجعلها من ثم متعددة الرّواية. والرُّواة في الجاهليّة كثيرون منهم أبناء العشيرة الذين «يهمهم أمر الشاعر ويُصبحون رُواة متطوّعين لنشرها»، ومنهم أحد أبناء الشاعر أو أحد أقربائه أو أحد أبناء قبيلة أُخرى[٤]... ولم يكن الرُّواة في مأمنٍ من التّغيير والتبديل في القصائد ولاسيما وإن بعضهم شعراء ذوو مكانة في عالم الشعر.

١ ـ وقد ذكر عدداً من الشعراء الجاهليين الذين عُرفوا بالكتابة، وان لم يكونوا جميعهم من ذوي المدح، بينهم عديّ بن زيد العباديّ، ولقيط بن يَعْمُر الأياديّ اللّذان كتبا وترجما في بلاط فارس، وسويد بن صامت الأوسيّ، والربيع بن زياد العبسيّ، والنابغة الذبياني، ولبيد بن ربيعة العامريّ، وأُميّة بن أبي الصلت...

٢ ـ سمّى الرّواة العلماء هؤلاء الشعراء «عبيد الشعر»، وكانوا يسمون القصائد المحكّكة «حوليات»، و«مقلّدات»، و«منقّحات»، و«محكّمات».

٣ ـ بلاشير: تاريخ الأدب العربي، ص ٩٩.

٤ ـ كان مثلاً كعب راوية لأبيه زهير، وكان زهير راوية لأوس بن حجَر، وكان الحطيئة راوية لزهير وآل زهير.

٢ ـ صحة الشعر الجاهليّ:

وبعد هذا كله يتبادر الى الذهن سؤالٌ شغَلَ النقّاد والعلماء، وهو «ما مدى صحة الشعر الجاهلي[١]؟» إنه لسؤال يصعب الجواب عليه بدقّة وجزم. وانه لمن العبث أن نشكّ في صحّة الشعر الجاهليّ جملةً لمجرّد بعض النحل الذي أدخله الرُّواة، كما انه من السّذاجة أن نولي الروايات الشعرية كامل ثقتنا. وقد اتفق المستشرقون وعلماء العربية على معالجة هذه القضية معالجةً علميّة بحتة وراحوا يتتبّعون النصوص والرّوايات، ويقارنون فيما بين الأقوال والآراء، ويقفون صفين متناقضين في المذهب منهم من يرفض الشعر الجاهليّ جملةً على أنه منحول، وكان أول من وقف هذا الموقف بطريقة علمية مُسهَبَة المستشرق مرغليوث[١] D.S. Margoliouth الذي ذهب الى أنّ ذلك الشعر نُظم في العصور الإسلاميّة، ثم نُسبَ الى الجاهليين، ومنهم من يقف موقفاً معتدلاً فيعترف بالنحل الجزئيّ دون الكليّ كالمستشرق شارل جيمس ليال[٢] Ch. James Lyall والمستشرق جورجيو ليفي دلّا فيدا[٣] G. Levi Della Vida. وسلك مسلك مرغليوث من أدباء العرب الدكتور طه حسين الذي فصّل آراءه في كتاب كامل[٤] وشكّ في صحة الشعر الجاهليّ لأنه لا يمثل في نظره الحياة الدينية والعقلية والسياسية والاقتصادية للعرب الجاهليّين[٥]، ولأنه بعيد كلّ البعد عن أن يمثل اللغة العربية في العصر الذي يزعم الرُّواة أنه قيل فيه[٦]، وبعيد عن أن يمثّل اختلاف اللغات وتباين اللهجات فيما بين القبائل

---

١ ـ *The origins of Arabic Poetry, in Journal of the Royal Asiatic Society. July 1925, pp. 417 - 449.*

٢ ـ طالع مقدمة الجزء الثاني من «المفضليّات» سنة ١٩١٨.

٣ ـ *Pre-Islamic Arabia, The Arab Heritage, New Jersey, 1944, pp. 41 - 48.*

٤ ـ «في الشعر الجاهلي» — دار الكتب المصرية ١٩٢٦؛ «في الأدب الجاهلي» — دار المعارف بمصر.

٥ ـ في الأدب الجاهلي، ص ٨٠ — ٨٨.

٦ ـ نفس المرجع، ص ٨٨ — ٩٩.

الجاهلية قبل أن يفرض القرآن على العرب لغةً واحدة ولهجاتٍ متقاربة[١]، وأخيراً لأنّ الشعر الجاهلي الذي اتخذه العلماء مادة للاستشهاد على ألفاظ القرآن والحديث ونحوهما ومذاهبهما الكلاميّة نحسّ كأنه إنما قُدّ على قدر القرآن والحديث كما يقدّ الثوب على قدّ لابسه لا يزيد ولا ينقص عمّا أراد طولاً وسعةً وهذا ليس من طبيعة الأشياء بل أنّ هذه الدقّة في الموازاة تحمل على الشك والحيرة[٢]. ويضيف طه حسين الى ذلك كلّه أنّ الشعر الجاهليّ لم يصل إلينا إلا عن طريق الرواية الشفهية وهذا أمرٌ لا يدعو الى الاطمئنان.

ويرى طه حسين أنّ الأسباب التي حملت المسلمين على هذا النحل هي **العصبيّة**، **والدين**، **والقصص**، **والشعوبيّة**، **والرّواة**[٣]. فراحوا ينحلون تأييداً لفريق على فريق، أو إثباتاً لصحّة النبوّة وصدق النبيّ، أو تعظيماً لشأن النبي من ناحية أُسرته ونسبه في قريش... أو تزييناً للقصص، أو حطّاً لشأن العرب من قبل الشعوبية، أو ما الى ذلك مما تضيق هذه الصفحات بذكره وذكر الشواهد عليه.

وقد أثارت آراء طه حسين عاصفة شديدة في البلاد العربية وراح العلماء ينقضونها ويفنّدونها رأياً رأياً[٤]، ويبيّنون مواطن الضعف في منهج الدكتور طه حسين، وفي أدلّته وشواهده. وكان من أعمق مَن درس الموضوع بطريقة علميّة الدكتور ناصر الدين الأسد الذي قرّ رأيه، بعد النقاش الطويل، على أنّ «الشعر المنسوب الى الجاهلية على ثلاث ضروب: **فضرب موضوع منحول**... وأكثر شعر هذا الضرب ما وضعه القصّاص ليحلّوا به قصصهم، أو يكسبوه في نفوس السامعين والقارئين شيئاً من الثقة، وما وضعه هؤلاء القُصّاص على لسان آدم وغيره من الأنبياء، أو على لسان بعض العرب البائدة، وما وضعه بعض الرُّواة ليُثبتوا به نسباً أو يدلّوا به على أنّ لبعض العرب قدمة وسابقة... **وضرب صحيح** لا سبيل الى الشكّ فيه أو الطعن عليه. وذلك هو

---

١ ــ نفس المرجع، ص ١٠١ ــ ١٠٧.

٢ ــ نفس المرجع، ص ١١٩ ــ ١٢١.

٣ ــ في الأدب الجاهلي، ص ١٣٠ ــ ٢٠٠.

٤ ــ من ذلك «نقد كتاب الشعر الجاهلي» لمحمد فريد وجدي ــ القاهرة ١٩٢٦، و«نقض كتاب في الشعر الجاهلي» لمحمد خضر حسين التونسي ــ القاهرة ١٣٥٤ هـ، و«النقد التحليلي لكتاب في الأدب الجاهلي» لمحمد الغمراوي ــ القاهرة ١٩٢٩.

الذي أجمع العلماء الرواة على إثباته بعد أن تدارسوا هذا الشّعر وفحصوه ومحّصوه... وأما الضرب الثالث من ضروب الشعر الجاهليّ **فهو المختلف عليه** الذي قال عنه ابن سلام «وقد اختلفت العلماء في بعض الشّعر، كما اختلفت في بعض الأشياء[1]»... فمنذ مطلع القرن الثاني الهجريّ، وبعده بقليل، قامت طائفةٌ من العلماء الرّواة، من أمثال أبي عمرو بن العلاء، وحمّاد الرّاوية، ثم المفضّل وخلف الأحمر — وهم الطبقة الأولى من العلماء الذين عرفتهم العربية في تاريخها الحافل — فتلقوا تراث الجاهليّة، شعرها وأخبارها وأنسابها؛ وصل إليهم بعضه مدوّناً في دواوين كاملة[2] ضمّت تُراث القبيلة كلّه أو شعر شاعر فرد من شعرائها، ووصل إليهم بعضه مكتوباً في صحف متفرّقة. ثم وصل إليهم بعضه عن طريق الرّواية الشفهيّة التي كان يتناقلها الخَلَف عن السّلَف. فحملوا الأمانة، ومضوا يجمعون ما تفرّق من هذا التراث، وينظمون منه ما تجمّع، يضيفون إليه ما لم يكن فيه مما تثبت لهم صحّته، وينفون عنه ما ثبت لهم زيفه وفسادُه، ولم يألوا جُهداً في التثبّت والتحقيق والتمحيص والمدارسة، حتى استقام لكلٍّ منهم ما تيقّن صحّته، فمضى يُذيعه على تلامذته في حلقات دروسه، ويشيعه في روّاد مجالس علمه؛ فخلف من بعدهم خَلَفٌ هم الطبقة الثانية من العلماء الرُّواة تأسوا بشيوخهم واقتفوا سبيلهم: يجمعون ويدرسون ويمحصون ويفحصون، ثم يستقيم لكلٍّ منهم ما يتيقّن صحّته فيذيعه على تلاميذه من علماء الطبقة الثالثة.

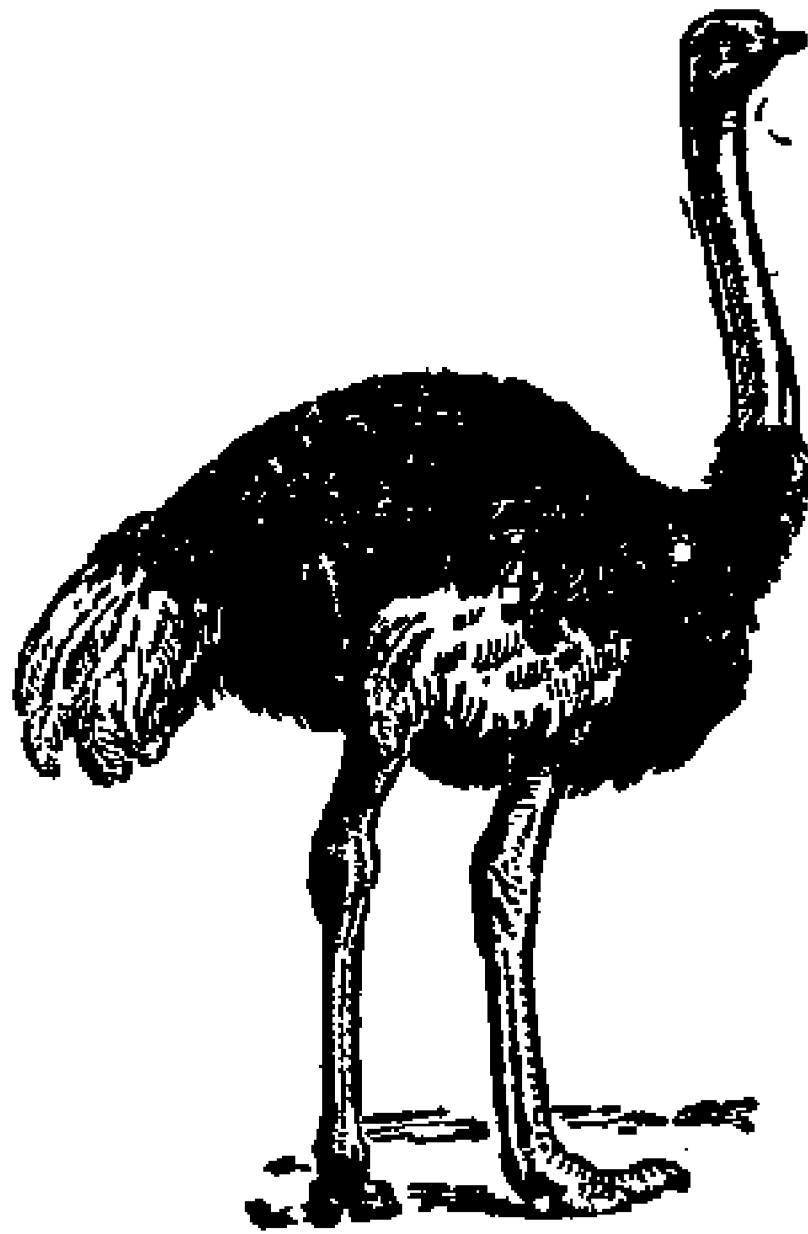
ومع ذلك كان لا بدّ لبعض هؤلاء العلماء من أن يختلفوا: فقد وقع لبعضهم من الصُّحف المكتوبة، أو الدّواوين المدوّنة، أو الرُّواة من الشّيوخ العلماء ومن الأعراب الفصحاء ما لم يقع كله لغيره. ثم كان لكل طائفة من هؤلاء العلماء منهج في الأخذ والتلقي... ولكن هذا الخلاف في المصادر أولاً وفي المنهج ثانياً، لم يمنع العلماء من أن يأخذ بعضهم عن بعض، ومن أن يرحل علماء المصر الى المصر المجاور، ليأخذوا منهم ويرووا عنهم، ثم ينقلوا ما تيقّنوا صحّته الى تلاميذهم، ويكتبوه فيما يجمعون من دواوين. فهذه الدواوين المنسوبة المسندة التي يرتفع إسنادها الى الطبقة الأولى أو الى

---

١ ـ مصادر الشعر الجاهلي، ص ٤٦٥ — ٤٧٧.

٢ ـ قد أوضحنا في الصفحات السابقة تاريخ التدوين ورأينا في كل ذلك.

تلاميذهم من علماء الطبقة الثانية ، هي التي تحوي بين دفّتيها الشعر الجاهليّ الذي تيقّنوا صحّته بعد تحرٍّ واستقصاء وجمعٍ وتمحيص ونقد[1].»



النعامة أليفة البوادي.

١ — مصادر الشعر الجاهلي، ص ٤٧٧ — ٤٧٨.

مصادر ومراجع

يوسف خليف : **الشعراء الصعاليك** — دار المعارف بمصر ١٩٥٩ .

فؤاد البستاني : **حول الأدب الجاهلي** — المشرق ٢٧ (١٩٢٩) ص ٤٣٤ — ٤٤٣ .

بلاشير : **تاريخ الأدب العربي** — دمشق .

ناصر الدين الأسد : **مصادر الشعر الجاهلي** — القاهرة ١٩٥٦ .

طه حسين : **في الأدب الجاهلي** — القاهرة ١٩٣٣ ، الطبعة الثالثة .

محمد مصطفى جمعة : **الشهاب الراصد** — القاهرة ١٩٢٦ .

محمد فريد وجدي : **نقد كتاب الشعر الجاهلي** — القاهرة ١٩٢٦ .

محمد خضر حسين التونسي : **نقض كتاب في الشعر الجاهلي** — ١٣٥٤ هـ .

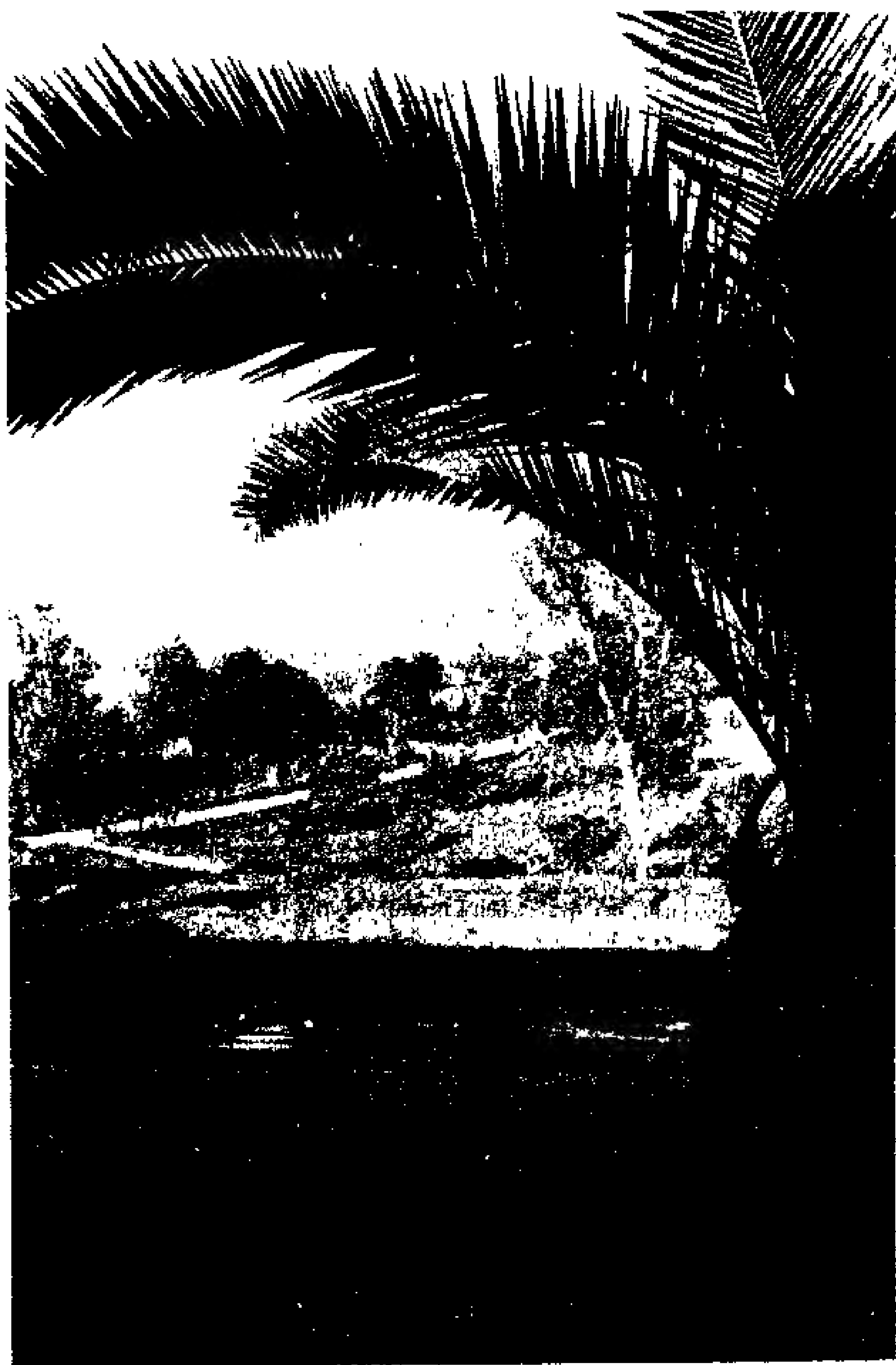
عمر الدسوقي : **النابغة الذبياني** (المقدمات) — القاهرة .

محمد أحمد الغمراوي : **النقد التحليلي لكتاب «في الأدب الجاهلي»** — القاهرة ١٩٢٩ .

سيد نوفل : **شعر الطبيعة في الأدب العربي** — القاهرة ١٩٤٥ .

Encl. de l'Islam, art. Arabie,
Encl. de l'Islam, art. Djahilya.

C. Brockelmann: Geschichte der Arabischen Literatur - Berlin 1939.



الباب الثالث
النثر الجاهلي

الفصل الأول
غموض واضطراب

نشأة النثر الجاهلي وما تبقّى منه:
عرف الجاهليون النثر ودوّنوا بعضه. ولكنّ نشأته كانت غامضة وروايته مضطربة. وكان حظّه من الحفظ أقلّ من حظّ الشعر، امتدّت إليه يد التحريف والنحل فزادته اضطراباً.

أ – نشأة النثر الجاهلي

كان النثر الجاهلي موضوع خلاف شديد بين العلماء من مستشرقين وعرب، وذلك لغموض نشأته واضطراب روايته، فذهب «جيب» الى أنه لا يعقل وجود آثار نثرية للجاهليين لم يبق لها أثر أو ذكر، وأنكر الآراء التي تقول بتلك الآثار على أنها لا تستند الى براهين مقنعة وعلى أنّ النقوش والكتابات التي عثر عليها في مملكة الحيرة ليست برهاناً ثابتاً على وجود الأدب النثري في الجاهلية[1]؛ فالنثر الفني، لغة العقل والتفكير، لا يظهر عند أمةٍ من الأمم إلّا متى بلغت تلك الأمة درجةً عالية من المدنيّة والحضارة، بخلاف الشعر، لغة العاطفة والخيال، فإنه يرافق الإنسان منذ طفولته الاجتماعية[2]

أما ريجيس بلاشير[3] فهو يعترف بوجود نثر جاهليّ يدور حول **الخطابة والأسمار**، وما الى ذلك، قال: «والعربي بحكم وراثته يحب الكلام وسماع النطق الجيّد. والبدو تبعاً لنوع معيشتهم مدعوّون الى تنمية الميل للفصاحة. فإنّ اللغة العربية أداة قوية وغنية بالأصوات التي تدفع الى التماس الأنغام الإيقاعية والجمل القصيرة أو على العكس الى

---

١ – «مجلة الأدب والفن» — السنة ١، العدد ٢، ص ٢ وما يتبعها.
٢ – كارلو نالينو: «تاريخ الآداب العربية». ص ٧٦.
٣ – تاريخ الأدب العربي ١، ص ٤٨ — ٤٩.

الإطناب الذي يزيد حشو الكلام من قيمته ، كما أنّ حياة الصحراء تساعد على نموّ الموهبة الخطابية... والبدويّ يعمل قليلاً ويقضي أوقاته في أحاديث لا نهاية لها ، أما تلك الأحاديث التي تجري حول الموقد والتي أطلق عليها القدماء اسم «الأسمار» فقد لعبت دوراً شبيهاً بالدور الذي لعبته مثيلاتها في الغرب...

وتدور هذه الأحاديث حول الوقائع اليومية التي تنقلها سريعاً الإشاعات في طرق خفيَّة الى أقاصي الصحراء. والى جانب الموضوعات العاديَّة تشكّل مادة السمر أقاصيص أُخرى هي بحكم نوعيتها مصادر التاريخ والأدب ، فمنها ما له علاقة بالغزو أو المعارك التي اشتهر فيها بعض المحاربين ، أو الخسائر التي منيت بها القبيلة في غزواتها الفاشلة بالنسبة للمكاسب التي حصلت عليها فيختلط الصحيح بالمشكوك فيه ، والتاريخ بالأسطورة...» ويخلص بلاشير الى أن هذا الأدب موجود في كتب الأدب ، ولكنّه مشوَّه لكثرة ما دخل عليه من تحريف ونحل.

ويجاريه كارلو نالينو في هذا الرأي ويضيف : «إن العرب في الجاهليّة لم يخرجوا في النثر عن قدر الإنشاء القصير والمقطعات» كما يضيف إلى مادة النثر الجاهليّ **الحِكم والأمثال** والأقاصيص التي تفسّر الأمثال ، ثم شيئاً من **تواريخ الأمم** المجاورة لهم مثل أهل تدمر والفرس والرُّوم والعبرانيين ، وهو يذكر النَّضْر بن الحارث بن كَلَدَة «الذي أتى الحيرة وأخذ من أهلها أخبار العجم ثم رجع الى مكة وعلَّم سُكانها ضَرْبَ العود والغناء ، فإذا جلس النبي مجلساً دعا فيه الناس الى الله ، قال هلمّوا إليّ أُحدّثكم أحسن من قصص محمد ، ثم حدّثهم أحاديث ملوك الفُرس وأخبار رُسْتم وإسْفَنديار[1] .»

أما علماء العرب فقد أجمعوا على إثبات نثر جاهليّ واختلفوا في موضوع ذلك النثر ومداه.

٢ – روايته وما تبقَّى منه

والذي يتراءى لنا هو **أنّ الجاهليّين عرفوا النثر ودوَّنوا بعضه** لنفس الأسباب التي دعتهم لتدوين بعض الشعر. ولكن ذلك النثر كان حظّه من الحفظ أقلّ من حظّ الشعر

١ – تاريخ الآداب العربية ، ص ٧٩ — ٨٠.

لصعوبة روايته. ثم انه كان أكثر تعرّضاً للتحريف والنحل بسبب صعوبة روايته وسهولة تحريفه والإضافة إليه. أما ما بقي لنا منه فبعض **أسجاع الكُهّان**، وبعض **الأمثال والحِكَم**، **والخُطَب**، **والقَصَص**.



الفصل الثاني
سَجْع الكُهّان - الحِكمةُ وَالمَثل

أ ـ سجع الكهّان :

أسلوب مسجّع حافل بالأقسام والإبهام، وإغراب يحتمل ألواناً من التأويل.

٢ ـ الأمثال والحِكَم :

كثيرة، وهي مستقاة من خبرة الحياة الجاهلية. أكثرها جارٍ على أسلوب السجع. تطلعنا على عقلية أصحابها، وسيطرة القوة في مجتمعهم. كما تطلعنا على حياة البداوة وعلى التفلسف البدائي.

من أشهر الحكماء لقمان وأكثم بن صيفي وعامر بن الظرب.

أ ـ سَجْع الكهّان

مرَّ بنا أن التكهّن كان من الأمور الشائعة في الجاهلية، وكان كل متكهّن يزعم أنه سُخِّر له رئيّ[1] من الجنّ يسترق له السمع، فيعرف به المستقبل. وقد نقلت إلينا كتب الأدب طائفة من أقوال أولئك المتكهّنين، وهي كلّها قائمة على السجْع، وإننا وإن شككنا في صحّة كلّ ما نُقِل، لا نشكُّ في أنّ الأسلوب هو أسلوب الكهانة. قال الجاحظ: «كان حازي[2] جهينة وشقّ وسطيح وعزّى سلمة وأشباههم يتكهّنون ويحكمون بالأسجاع[3].» وهو يُورد من سَجْع عزّى قوله: «والأرض والسّماء والعُقاب والصَّقعاء[4]، واقعةً ببقعاء[5]، لقد نَفَّر المجدُ بني العُشراء[6]، للمجد والسَّناء». وذكر

١ ـ البيان والتبيين للجاحظ ١، ص ١٩٥

٢ ـ الحازي هو المتكهن. واللفظة تشبه لفظة «هوزا» العبرية ـ طالع: *Encycl. de l'Islam, II, pp. 624, 625.*

٣ ـ البيان والتبيين ١ ص ١٩٥.

٤ ـ الصقعاء: الشمس.

٥ ـ بقعاء: ماء.

٦ ـ بنو العشراء: جماعة من فزارة.

المسعودي بعض الأساطير الحائمة حول قصة سدّ مأرب وسيل العَرِم ، وضمَّن أساطيره بعض أقوال الكهّان ، وهي ، وإن خلت من الصحّة ، تدلّ على الأسلوب المتَّبع ، قال : «كان للملك عمرو بن عامر... أخٌ كاهن عقيم يقال له عمران ، وكان لعمرو كاهنة من حِمْير يقال لها طريفة الخير... وبينا طريفة الكاهنة ذات يوم نائمة إذ رأت فيما يرى النائم أنّ سحابة غشيت أرضهم وأرعدت وأبرقت... ففزعت طريفة لذلك وذُعرت ذعراً شديداً ، وانتبهت وهي تقول : ما رأيتُ مثل اليوم ، قد أذهب عني النوم ، رأيتُ غيماً أبرق وأرعد طويلاً ثم أصْعَق ، فما وقع على شيء إلا أحرق ، فما بعد هذا إلا الغرق... ثم دخلت على عمرو... فتكهّنت وقالت : والنور والظّلماء ، والأرض والسماء ، إن الشَّجر لتالِف ، وسيعود الماء لما كان في الدّهر السالف[1]... ».

وهكذا ترى أنّ الكهّان يعتمدون أسلوب **التّسجيع** لموسيقاه الأخّاذة ، ويُكثِرون من **القسَم** بالأرض والسماء وما إلى ذلك تقويةً لأقوالهم ووصولاً الى الإبهام. وكانوا الى ذلك يعتمدون **الإبهام** اعتماداً ويُكثِرون لذلك من التقطيع ، والحذف ، والإغراب حتى تمتدَّ أقوالهم الى ألوانٍ من المعاني ويكثر فيها الاحتمال والتأويل.

٢ ـــ الحكمَة والمثَل

التراث الجاهلي : لا شك أنّ العرب ، شأن الأمم الساميّة ، شديدو المَيْل الى ضَرب المَثَل وإرسال الحكمة لتزيين كلامهم وتقويته. وقد تركوا لنا طائفة جليلة من تلك الأمثال كانوا يضربونها في شتّى أحداث حياتهم وتقلّبات أحوالهم ، عني العلماء عصراً بعد عصر بجمعها ورواية ما ترمز إليه من أحداث وأقاصيص[2]. وكان **للجاهليّة حظٌّ وافر من تلك الأمثال** ، نسبت إليها ، وفُسِّرت برواية أحداثها. ومما لا شكّ فيه أنّ كثيراً من تلك الأمثال لم يثبت للجاهليين بل نُحل لهم نحْلاً ، وحشر في أقوالهم حشْراً. وانه لمن الصعب جداً تمييز الصحيح من المنحول ، ولكنّ الأمر يهون بعض الشيء إذا ذكرنا أنّ

---

١ ـــ مروج الذهب ٢ ، ص ١٨٥ ـــ ١٨٧٠.

٢ ـــ من أشهر جامعي الأمثال أبو الفضل الميداني (القرن الثاني عشر للميلاد) صاحب «مجمع الأمثال» وأبو هلال العسكري (القرن الحادي عشر) صاحب «جمهرة أمثال العرب». وممن سبق الى ذلك المفضّل الضبي وأبو عبيدة.

ما نسب الى الجاهلية في هذا الموضوع **موسوم بالسِّمة الجاهليّة والروح الجاهلية**، **وموضوع بحسب الأسلوب الجاهليّ**، وهذا من الناحية الفنية التحليلية لا يخرج بنا عما نحن بصَدَدِه.

جمع الأمثال والحكَم: ونحن نعلم أنّ عرب الجاهلية حاولوا جمعَ تلك الحكَم، وهي إمّا عربيّة مما قالته حكماء العرب، وإما أجنبيّة مما وصل الى العرب عن طريق التمازج والأسفار وأصحاب الكتاب. وقد جاء ذكر مثل هذه المجموعات الجاهلية في أخبار كثيرة. قال **عامر بن الظَّرِب**، حكيم العرب، للملك الغساني حينما خافه على نفسه وأراد أن ينجو منه: «إنّ لي كنز عِلْم، وان الذي أعجبك من علمي إنما هو من ذلك الكنز أحتذي عليه، وقد خلّفته خلفي، فإن صار في أيدي قومي عَلِمَ كلُّهم مثلَ علمي، فأْذَنْ لي حتى أرجعَ الى بلادي فآتيك به[1].» وكان الملوك يرسلون الى الحكماء يستكتبون حكَمهم، أو يطلبون نماذج منها. من ذلك أنّ ملك هَجَر (نجران) كتب الى أكثم بن صيفيّ طالباً «أن يكتب إليه بأشياء ينتفع بها، وأن يوجز، فكتب إليه: إنّ أحمق الحمق الفجور، وأمثل الأشياء ترك الفُضُول[2]...»

وكتب إليه النعمان بن المنذر «أن أعهد إلينا أمراً نعجب به فارس ونرغّبهم به في العرب. فكتب أكثم:

«لن يهلك امرؤٌ حتى يضيع الرّأي عند فعله ويستبدّ على قومه بأموره[3]...» قال ناصر الدين الأسد: «ومما يدلّ على أنّ هذه الحِكَم كانت مدوّنة منذ الجاهليّة وبقيت الى عهد الرسول والصحابة، أن عمران بن حصين قال: سمعت النبي صلى الله عليه وسلّم يقول: الحياء لا يأتي إلا بخير. فقال بشير بن كعب — وكان قد قرأ الكتب —: إنّ في الحكمة منه ضعفاً. فغضب عمران بن الحصين وقال: أُحدثك بما سمعت من النبي صلّى الله عليه وسلّم، وتحدّثني عن صحُفك هذه الخبيثة[4].» ويضيف

---

١ — أبو حاتم السجستاني: كتاب المعمرين، ص ٤٨ — ٤٩. — مصادر الشعر الجاهلي، ص ١٦٥ — ١٦٦.

٢ — نفس المصدر، ص ١٧.

٣ — أبو حاتم السجستاني: كتاب المعمرين، ص ١٩.

٤ — العسكري: التصحيف والتحريف (مطبعة الظاهر بمصر ١٩٠٨)، ص ٨.

ناصر الدين الأسد: «ثم هذه الصحيفة التي كانت مع سويد بن الصّامت، والتي لم تكن إلا كتاباً فيه حكمة لقمان[1]؛ وقد قرأها قبل أن يُسلم على رسول الله صلّى الله عليه وسلّم، فاستحسنها رسول الله وقال: إنّ هذا الكلام حسن والذي معي أفضل من هذا: قرآن أنزله الله تعالى عليّ، هو هدىً ونور[2].»

منزلة الحكيم في الجاهليّة: والحكيم عند الجاهليين **كان بمنزلة الشاعر، بل يفوقه رتبةً**، وكانت القبائل ترجع إليه في حالَتي الحرب والسلم، «والذين اشتهروا من هؤلاء الحكماء كانوا ينهجون نهجاً يذكرنا بنهج حكماء الشرق الأدنى، فكان الحكيم العربيّ كالحكيم البابليّ والعبريّ يجمع أحياناً الى عمل القاضي والمشرع حرفة الكاهن والطبيب والمنجّم، فكان **الحكيم هو الرجل المثقف ثقافةً جامعة لشتى ألوان المعرفة**، وكان بعض حكماء العرب يوّرثون الحكمة أبناءهم كما صنع حكماء الشرق القديم حين كانوا يلقّنون أولادهم تعاليم الحكمة[3].»

قيمة الحكمة الجاهليّة: وإنّ مَن رجع الى طائفة الأمثال الجاهلية التي عُني الأدباء بجمعها، سواء أكانت صحيحة أم منحولة، وجدها تختلف اختلافاً شديداً في ميزان التاريخ الذي تشير إليه، وفي ميزان البيان الذي أُخرجت في قوالبه. فقد استغلقت في بعضها المعاني التاريخية استغلاقاً تاماً، وقُصّت أحداث بعضها قصّاً قائماً على مجرّد التخمين والتقدير، في حال أنّ بعضها الآخر مُسنَد إلى أحداث ثابتة، لا اعوجاج فيها ولا اضطراب. ثم انها مسكوبة في قالب الإيجاز الذي يخلو في أحيان كثيرة من الرّونق البيانيّ على ما هنالك من أمثال حسنة الرصّ، شديدة البلاغة لما تشتمل عليه من حسن التشبيه وجودة الكناية[4]. » **وأكثر الأمثال جارٍ على أسلوب السجع** الذي يعلق بالذهن في سهولة. هذا والأمثال الجاهلية تطلعنا على **عقليّة أصحابها وسيطرة القوّة في مجتمعهم**، كما تطلعنا على **حياة البداوة** وعلى **التفلسف البدائي** للعقل الذي يحسن

١ ــ السيرة، لابن هشام ٢، ص ٦٨.

٢ ــ مصادر الشعر الجاهلي، ص ١٦٨ ــ ١٦٩.

٣ ــ عبد المجيد عابدين: الأمثال في النثر العربي القديم مع مقارنتها بنظائرها في الآداب السامية الأخرى، ص ١٣٠.

٤ ــ النظام، في «مجمع الأمثال» للميداني ١، ص ٥.

الاستنتاج أكثر مما يحسن التعليل والتحليل. وأكثر استنتاج العقل البدوي اختباري قائم على تجارب الحياة وماديّتها، لأنّ العقل البدويّ محصور **ضمن نطاق المحسوسيّة** التي تطلب النافع قبل أن تطلب الجميل والكامل، والتي تميل الى العمل أكثر مما تميل الى النظر والتأمل. وقد قالوا مثلاً: «في الجريرة تشترك العشيرة — قَلَّبَ له ظهر المجنّ — ما يوم حليمة بسرّ...»

أشهر الحكماء: ومن أشهر حكماء العرب **لقمان** الذي ذهب مضرب المثل في الحكمة والتوحيد بين العرب. وهو صاحب مجلة باسمه تدعى «**مجلة لقمان**»، وكان له بين عرب الجاهلية جماعة توحيديّة تُعرَف باسمه، منها في المدينة سويد بن صامت ناظر الرّسول في مكة. وقد اضطربت الأقوال في شأن لقمان، قال البيضاوي: «والجمهور على أنه كان حكيماً ولم يكن نبيّاً». ومما تناقلوه عنه في الجاهليّة أنه: أول من سنّ رجم الزّوج الخائنة، وأول من سنّ قطعَ يد السارق[1].

ومن حكماء العرب **أكثم بن صيفي** التميمي (القرن السابع) حكيم العرب، **وعامر ابن الظّرب العدواني**[2] وكان حكماً تحتكم إليه العرب.



١ — Encycl. de l'Islam, p. 289

٢ — كان عامر بن الظرب عدوانياً وكان شعراء قبيلته يفخرون به، قال ذو الاصبع العدوانيّ:

عـذيـرَ الحيِّ من عَـدْوانَ ... كـانوا حـيَّـةَ الأرضِ
ومنهـم حَـكَـمٌ يـقضي ... فلا يُـنـقَضُ مـا يَـقضي

يعني: عامر بن الظرب.

الفصل الثالث
الخطابة والقصص

أ ـ الخطابة :

كانت الخطابة للمفاخرة أو المنافرة ، أو لصد عادٍ أو حضّ على حرب.

اشتهر من خطباء مكة عتبة ابن أبي ربيعة ، ومن خطباء المدينة قيس بن الشماس ، ومن خطباء البادية أبو عمّار الطائيّ. أشهر القبائل خطابة تميم.

الخطابة الجاهلية هي خطابة شعب بدائيّ يحتفل بالمظاهر والحركات والنبرات الصوتية ، ويحاول الإقناع عن طريق التأثير العاطفي.

٢ ـ القصص :

انتشرت في الجاهلية أخبار الأولين وقصص التاريخ الفارسيّ وأنبياء أصحاب الكتاب. وتضمنت كتب القبائل أخباراً وقصصاً متعلّقة بالشعراء والقبائل والأيام. وروى الجاهليون أخبار العرب البائدة ومأرب وسدّها ، وأخبار القصور وعام الفيل وما الى ذلك مما امتزجت فيه الأسطورة بالتاريخ. ولكنّ هذا القصص الجاهلي قد لعبت به أيدي التحريف حتى أصبح غريباً عن أصحابه ورواته الأولين.

أ ـ الخطابة :

١ ـ **شيوعها في الجاهليّة** : العربيّ خطيب من طبيعته ، تأتيه الخطابة عفواً وتشيعُ أساليبها حتى في شعره. والخطابةُ عند الجاهليّ بمقام الشعر ، فهي كالشِّعر لسانُ الدّفاع عن القوم ، والتحريض على القتال ونصرة الضعيف ، ورسالةُ الملوك والأمراء التي يحافظون ببلاغتها على سلطانهم ونفوذهم ، وكلمةُ الخبرة والعبرة إلى الناس نوراً وهدياً. وكان الخطيب زعيمَ قومه أو عالمَهم أو شاعرَهم أو حكيمَهم.

وإذ كان العرب أميّين في أكثرهم ، ذوي غزواتٍ متواصلة ، بعيدين عن أساليب الطباعة والصحافة ، كانت الخطابة أسهلَ الطرق إلى إثارتِهم ونشر الدعوة فيهم وإقناعهم ، وقد ساعدَ على ذلك ما هنالك من أسواق واجتماعات ، وما للعرب من

فصاحة وبلاغة فُطروا عليهما، فتعدّد الخطباء وكان لهم في كلّ محفل مواقف، وفي كلّ منقلب من منقلبات الحياة منابر ومعابر.

قال ريجيس بلاشير: «والعربيّ بحكم وراثته يحبّ الكلام وسماع النّطق الجيّد، والبدو تبعاً لنوع معيشتهم مدعوّون إلى تنمية الميل للفصاحة. فإنّ اللغة العربيّة أداة قوية وغنية بالأصوات التي تدفع الى التماس الأنغام الإيقاعيّة والجُمَل القصيرة، أو على العكس الى الإطناب الذي يزيد حشو الكلام من قيمته، كما أنّ حياة الصحراء تساعد على نموّ الموهبة الخطابيّة...»[1] ولئن هدف المستشرق، في كلامه، إلى إثبات الوجود النّثري في الجاهليّة، فقد أشار إشارة واضحة الى عوامل الخطابة الجاهليّة وأسباب ازدهارها.

٢ – **عوامل الخطابة الجاهلية**: الخطابة في الجاهلية اندفاقٌ فيضيّ دعَت إليه البيئة، وبعثته الطبيعة الغنيّة وقد بقي لنا منها بعض الشيء دوّنه العرب في الجاهليّة كما دوّنوا بعض الشعر، وكان حظّه من الصحّة قليلاً لكثرة ما دخَلَهُ من التّشويه واعتَوَرَهُ من التحريف.

ومهما يكن من أمر فقد شاعت الخطابة في الجاهليّة شيوعاً شديداً **لتوافر العوامل والدّواعي**، وأصبح الخطيب سيّداً في قومه[2] يأمر فيُطاع، ويدعو فيُجاب. ويرى المستشرق نالينو أنّ تقدير العرب للخطباء مرتبط بنظامهم السياسيّ القائم على **الحريّة ونوع من مجلس شورى**[3]. وكانت لهم في الجاهليّة **ندوات** لكلّ كبيرة وصغيرة، يجتمعون فيها للتشاور، ويخطب فيها الخطباء، ويتكلّم الأقيال؛ ومن أشهرها **«دار الندوة»**

---

١ – تاريخ الأدب العربي — الترجمة العربية — ١، ص ٤٨ — ٤٩.

٢ – يرى أبو عمرو بن العلاء أن الخطيب في الجاهلية فوق الشاعر (طالع البيان والتبيين للجاحظ ١ — ص ١٧٠).

٣ – يقول نالينو: «كان رجال كل قوم من أهل الوبر يباحثون أهم أمور القوم في مجلسهم، كما كان كبار أهل مكة يتفاوضون فيها في دار الندوة المنسوب تأسيسها الى قصي بن كلاب. فكان للخطيب البليغ شأن عظيم. ومن الحري بالذكر أن الألفاظ التي كان العرب يعبرون بها عن متولي حكم قوم من أقوامهم — أعني «السيد» و«الأمير» عند عرب نجد والحجاز، و«القيل» في أنحاء اليمن — إذا بحثنا عن اشتقاقها بمقارنة سائر اللغات السامية، وجدنا أن معناها الأصلي إنما كان القائل أو المتكلم...».

لرؤساء قريش [1]. وكان للجاهليين الى جنب الندوات **أسواق** مشهورة يجول فيها الخطباء والشعراء جولاتهم الأدبيّة. وكان للندوات والأسواق أثر فعّال في شيوع الخطابة وازدهارها.

وفضلاً عن ذلك فإنّ **حياة الصحراء** وما تقتضيه من بطولات، وما تدعو إليه من فروسيّة؛ وتنازع البقاء وما يستدرج إليه من غزو وقتال؛ **والعصبيّة القبليّة** وما تحمل عليه من مفاخرات ومنافرات... كل ذلك كان مسرح نشاطٍ للخطابة، وميدان سباق في حلبة البلاغة.

وهنالك **الوفود** من قوم الى قوم، ومن قبيلة الى قبيلة، في سبيل مناظرة أو دفاع، والوفود من قبيلة الى ملوك اليمن أو الحيرة أو فارس أو غسّان، في سبيل الذَّود عن الحياض، أو المطالبة بالحقوق، وكلّ ذلك حافزٌ من حوافز الخطابة يُعلي شأنها ويمجّد سلطانها.

وهنالك أخيراً **الأديان والمذاهب** وما تدعو إليه من زهد، وما تحرّض عليه من فضيلة. والسّبيل كلامٌ يُلْقى وأصواتٌ تنقل المعاني إلى الأسماع.

٣ ـ **موضوعات الخطابة الجاهليّة**: دارت الخطابة الجاهلية في نطاق البيئة التي نشأت وترعرعت فيها، فكانت خطابة **بطولة وفروسية** يفوه بها الخطباء للدعوة الى القتال والحضّ على النّزال، وكانت خطابة **دفاعٍ أو صلحٍ وسلام**؛ وكانت خطابة **مفاخرة أو منافرة** أمام حَكَم يحكم، أو في حضرةِ ملكٍ تميل بميله كفّة الميزان؛ وكانت **خطابةُ زهد** تدعو الناس الى الصدوف عن بهارج الدّنيا والتّعلّق بحبال الآخرة؛ وكانت خطابة **كُهّان** يسجعون سجْع الحمام في سبيل هدفٍ غيبيّ يُطلقون وراءهُ الأقاويل، وينصبون على جوانبه الأحابيل؛ وكانت **خطابة زواجٍ** يُعقَد ويُبارك، **أو خطابة موتٍ** يُلِمُّ فيُفجع، ويرمي القلوب في هوّة سحيقة من الحزن، ويحمل على التأمّل في حقيقة الوجود؛ وكانت أخيراً **خطابة وصايا** يتوجّه بها الطّاعنون في السنّ الى أبنائهم وأحفادهم للسير بهم في سبيل الخير والشرف...

---

١ ـ طالع: Lammens, *La Mecque à la veille de l'Hégire, p. 72 sq.*

٤ — **قيمة الخطابة الجاهلية وأشهر أربابها**: الخطابة الجاهليّة خطابة شعبٍ بدائيٍّ استوحى موضوعاتها وأساليبها من واقع بيئته، وراح يصوّر فيها تلك النفسيّة العجيبة في سرعة تفاعلها والأحداث، وشدّة تقلّبها مع الأحوال؛ تلك النفسيّة التي تترصّن في وصايا الموت الى حدّ السموّ، ويرين عليها الهدوء والتروّي في خطب السلّم الى حدّ الخروج عن طور البدائيّة؛ تلك التي تتنزّى في خطب الحرب الى حدّ العنف، وتندفع في خطب المفاخرة الى حدّ الهياج.

والخطيب الجاهليّ شديد الاحتفال **بالمظاهر التأثيريّة** كالحركات والنّبرات الصوتيّة، وكثيراً ما يعمد الى ألوان من هدل الشّفاه، والتّقعير والتّمطيط، والجهورة، والتّفخيم في الصوت[1]؛ وهو في بعض المواقف يعتمد السجْع اعتماداً، كما يعتمد التقطيع الموسيقيّ في العبارة، ولا سيما إذا كان من الكهّان وأشباههم ممّن يتسلّحون بذرابة اللسان وعنف البيان.

وهنالك الإيجاز والإطناب في الخطابة الجاهلية: إيجاز في رصّ العبارة، وإيجاز في مطلق الكلام حتى لتحسب اللفظة ألفاظاً والعبارة عبارات، وحتى لتُغنيك الوصيّة القصيرة عن المطوّلات والمفصّلات. وكم في هذا الإيجاز من جمال وروعة!... وإطناب الى جانب الايجاز في بعض الخطب، حتى لتَحسبَ الكلام سلسلة من التكرارات، وحتى لتحسبَ العبارات المترادفة والمتجاوبة زمزمات القضاء في عالم الفناء. وهكذا كانت خطابة القرشيين في مجالسهم حافلةً بالدّقة والايجاز فيما كان الأعراب يسترسلون في خطبهم استرسالاً تلعب فيه المادّة اللفظيّة أعظم دور[2]. وقد اشتهر من خطباء مكة **عتبة بن أبي ربيعة** الذي جاء عنه في كتاب «المغازي» للواقدي، انه أنطق الناس وأصولهم لساناً، وسهيل بن عمرو الأعلم، ونفيل بن عبد العزّى الذي تنافر إليه عبد المطلب وحرب بن أمية فنفّر عبد المطّلب — أي حكم له[3]. ؛ ومن أشهر خطباء المدينة **قيس بن الشماس، وسعد بن الربيع**. ومن أشهر خطباء البادية **أبو عمّار**

---

١ — طالع «البيان والتبيين» للجاحظ ١، ص ٢٩.

٢ — Lammens, *op. cit.*, 75 - 76.

٣ — البيان والتبيين للجاحظ، ص ٣٠٤.

الطائي خطيب مذحج كلّها **وهانئ بن قَبيصة** خطيب شيبان يوم ذي قار، **وزهير بن جُناب** خطيب كلب وقضاعة؛ وأشهر القبائل خطابة تميم، ومن خطبائها **ضمرة بن ضمرة، وأكثم بن صيفي، وعمرو بن الأهتم المنقري** «ولم يكن في بادية العرب في زمانه أخطب منه»[1]. ومن أشهر خطباء الجاهلية على الإطلاق **قسّ بن ساعدة الإيادي**، وهو خطيب العرب وحكيمها وقاضيها.

وللخطابة الجاهليين أسلوبان هامّان أحدهما يتخذ **العقل دليلاً** ويركبُ مركبَ الحجة المقنعة، فيعمد الى التفصيل والتعليل وابراز الشواهد والأدلة، ويعتمدُ العبارةَ الموجزة والحِكَمَ الوافرة التي تخاطب العقل والتي تُسرَدُ من غير ما ترتيب أو تفسير كأنها آياتٌ مُنزلات لا تقبل ردّاً ولا شكاً، وكأنّها الدستور الذي لا يجوز الخروج عنه، **فهي** شُهب نار، وأسهمُ حقيقة، وفلسفة حياة، وذلك كلّه من غير ما لجوء إلى سجع موفور، أو بديع منشور.

أما الأسلوبُ الثاني فيتخذ **العاطفة وسيلةً** للإقناع فيعتمدُ العبارات القصيرة، والسجع الموسيقيّ، والتشبيه والاستعارةَ والصورَ الشديدةَ الوَقْع، ويكتفي من المعنى بالقليل المكرّر، ويحاول التأثير بكلّ ذلك على عاطفة السامع وقلبه. ويتجلّى لنا هذا الأسلوب في خطبة قُس بن ساعدة التي تضجّ بالحياة، وتتقاذف بها الجمل، ويكثر فيها الاستفهام والنداء وما إلى ذلك، وتتوالى فيها المعاني من غير ما رابط حقيقي في ثوبٍ من الخيال قلما يروق، وفي نهج بعيد عن روح الفنّ.

٥ً – **الوصيّة**: يلحق بالخطابة «**الوصية**» وهي نصيحةٌ يلقيها صاحبُ الشأن في وقت معيّن ويرمي بها إلى الحضّ على الخير وتجنُّب الشرّ، فيوصي الأبُ أبناءهُ عند احتضاره، ويوصي شيخُ القبيلة رَهطَه إذا ما اشتدّ بهم الأمر وأحاقت بهم الصّعاب. والوصايا تجري على أسلوب الخُطب، وأكثر ما تكون موجزة، شديدة الوقع في النفس لما فيها من عاطفة جياشة ومن أسلوب مُسجّع عادة، رشيق أبداً، يغمره جوّ من الموسيقى المؤثرة.

[1] – البيان والتبيين، للجاحظ. ص ٢٢٨.

٢ً ـ القَصَص :

١ ـ **العرب الأقدمون والقصّة**: لا شكّ أنه كان في الجاهلية معلّمون يعلمون أخبار الأولين وقصَصَ التاريخ ، مثل النضر بن الحارث الذي اكتتب أساطير الأولين وكان يحدث الناس عن رستم وإسفنديار وملوك فارس[١] ومثل أصحاب الكتاب الذين كانوا يروون أخبار الأنبياء. أضف الى ذلك أنّ العلماء أثبتوا لبعض القبائل الجاهلية كتباً تضمّنت مجموعات شعريّة لشعرائها ثم بعض الأخبار والنسب والقصَص والأحاديث مما يتصل بالشاعر نفسه ، أو ببعض أفراد قبيلته ، وما يوضح مناسبات القصائد ، ويفسّر بعض أبياتها ، ويبيّن ما فيها من حوادث تاريخية. فيجيء كتاب القبيلة بذلك سجلاً لحوادثها ووقائعها ، وديواناً لمفاخرها ومناقبها ، ومعرضاً لشعر شعرائها»[٢]. وفضلاً عن ذلك فقد روى الجاهليون في أسمارهم أخبار العرب البائدة[٢] ، وإرم ذات العماد[٣] ، وعوج بن عناق[٤] ، الذي «كان يحتجز السحاب فيشرب منه ، ويتناول الحوت من قرار البحر فيشويه بعين الشمس ، ثم يأكله»[٥]؛ وأخبار مأرب وسيل العرم ، وأخبار القصور ، وعام الفيل[٦] ، وأيام العرب وبطولاتهم ، وما إلى ذلك مما مزجوا في أكثره التاريخ بالأسطورة ، ومما كان مادة انطلاق لقرائح الرُّواة وأقلام الأدباء في العصور التالية حتى لم يعد باستطاعتنا أن نقول كلمتنا في تلك الأخبار والأساطير.

٢ ـ **أيام العرب**: أما أيام العرب ــ وهي منثورة طيَّ المجاميع الأدبية ــ فنحن نورد بعضَ ما جاء عنها في مقدّمة الكتاب القيِّم الذي نشره جماعة من الأدباء المصريين وعنوانه أيام العرب في الجاهلية[٧] ، ومما قيل فيه : «تعتبر أيام العرب في الجاهلية مصدراً

---

١ ـ ابن هشام : السيرة ١ ، ص ٣٨٣ ــ ٣٨٤.
٢ ـ ناصر الدين الأسد : مصادر الشعر الجاهلي ، ٥٥٤ ــ ٥٥٥.
٣ ـ الميثولوجيا عند العرب ، لمحمود سليم الحوت ، ص ١٧١.
٤ ـ نفس المرجع ، ص ١٧٤.
٥ ـ نفس المرجع . ص ١٨٢.
٦ ـ نفس المرجع ، ص ١٨٣ ــ ١٩٥.
٧ ـ من تأليف وجمع محمد أحمد جاد المولى ، علي محمد البجاوي ، محمد أبو الفضل ابراهيم (مطبعة عيسى البابي الحلبي وشركاه بمصر).

خصيباً من مصادر التاريخ ، وينبوعاً صافياً من ينابيع الأدب ، ونوعاً طريفاً من أنواع القَصَص ، بما اشتملت عليه من الوقائع والأحداث ، وما رُوِيَ في أثنائها من نثر وشِعر ، وما تدسَّى خلالها من مأثور الحكَم ، وبارع الحِيَل ، ومصطفى القَول ، وروائع الكلام .

«فهي توضح شيئاً من الصلات التي كانت قائمة بين العرب وغيرهم من الأمم كالفُرس والروم ، وتروي كثيراً مما كان يقع بين العرب القحطانيين والعدنانيّين من خلاف ، وبين العدنانيّين أنفسهم من أسباب النزاع ، بل إنها سبيل لفهم ما وقع بين العرب بعد الإسلام من حروب شَجَرت بين القبائل ، ووقائع كانت بين البطون والأفخاذ والعشائر .

«ثم هي في أسلوبها القَصصيّ ، وبيانها الفني **مرآة صافية لأحوال العرب وعاداتهم** ، وأسلوب الحياة الدائرة بينهم ، وشأنهم في الحرب والسِّلم ، والاجتماع والفُرقة ، والفداء والأسر ، والنجعة والاستقرار ، وهي أيضاً مرآة صادقة تظهر فيها فضائلهم وشيمهم : كالدفاع عن الحريم ، والوفاء بالعهد ، والانتصار للعشيرة ، وحماية الجار ، والصبر في القتال ، والصدق عند اللقاء ، وغير هذا مما تراه واضحاً في تلك الأيام .

«ولو نظرت إلى الشعر الجاهلي في جملته وتفصيله ، وبخاصّة ما كان في الفخر والحماسة والرثاء والهجاء ، فإنك تجده قد ارتبط بهذه الأيام ارتباطاً تاماً ، فبينما كان الفوارس يناضلون بسيوفهم ورماحهم ، ويجودون بنفوسهم رخيصة في سبيل أقوامهم كان الشّعراء من ورائهم يدفعون عن الأحساب بقصيدهم ، ويطلقون ألسنتهم في خصومهم وأعدائهم ، ويندبون بقوافيهم صرعاهم والقتلى من أشرافهم وزعمائهم ، ترى ذلك ممثلاً في شعر الأعشى ، وعنترة ، وابن حلّزة ، والمهلهل بن ربيعة وغيرهم ممن ظهر أثر الأيام في شعره من قريب أو بعيد .

«وما تحدّث به الرُّواة من أخبار مساعير الحرب ، وما امتلأت به الكتب من ذكر المغاوير من أبطال الوقائع ، هذه الأيام هي مورد أقاصيصهم ، وساحة بطولتهم ، ومسرد حوادثهم ، فبسطام بن قيس سيّد شيبان ، وربيعة بن مكدم فارس كنانة ، ودُرَيْد

ابن الصمّة قائد جشم، وجسّاس بن مُرّة قاتل كليب... هؤلاء وغيرهم من قروم الحرب وأحلاس الخيل قد سجّلوا في هذه الأيام مواقف ومغاورات تملأ القلوب دهشة وإعجاباً.

«ولم تخلُ هذه الحروب من زُعماء قبائل، ورؤساء عشائر، كانوا في زعامتهم ورياستهم مُثُلاً عُليا في نصاحة الرأي، وإصابة المحزّ، والتهدّي الى مواطن الصواب، وفي ما أُثِرَ عن أكثم بن صيفي، وقيس بن عاصم المنقريّ، والحارث بن عباد البكري، وعبدالله بن جدعان القرشي ما هو جديد على الزمن، باقٍ على مرّ العصور».

٣ - **قيمة القَصَص الأدبيّة**: للقصّة الجاهليّة — فضلاً عن قيمتها التاريخية التي أثبتناها — قيمة فنية. **فهي موجزة، سريعة الخُطى، عليها من عذوبة الطفولة والسذاجة والحماسة البدائية ما يروق ويشوق**، وفيها من البداهة والانطلاق ما ينسي ما فيها من كثافة ذكر الأسماء ومن ضعف الترتيب ومن إطالة المرويّات الشّعريّة، وما إلى ذلك من عيوب فنّ القَصَص.



مصادر ومراجع

أحمد أمين: **فجر الإسلام** — القاهرة ١٩٤٥.

شوقي ضيف: **الفن ومذاهبه في النثر العربي** — القاهرة ١٩٤٦.

أنيس المقدسي: **تطوّر الأساليب النثرية في الأدب العربي** — بيروت.

أحمد حسن الزيات: **في أصول الأدب** — محاضرات ومقالات في الأدب العربي — الطبعة الثالثة — القاهرة ١٣٧٢ هـ/ ١٩٥٢ م.

ناصر الدين الأسد: **مصادر الشعر الجاهلي** — القاهرة ١٩٥٦.

محمد أحمد جاد المولى: — **أيام العرب في الجاهلية** — القاهرة ١٩٤٦.

— **قصص العرب** — القاهرة ١٩٣٩.

موسى سليمان: **الأدب القصصي عند العرب** — بيروت ١٩٥٠.

كارلو نالينو: **تاريخ الآداب العربية** — القاهرة ١٩٥٤.

مجلة الأدب والفن — السنة ١ — العدد ١.

رئيف خوري: **أكثم بن صيفي حكيم العرب** — مجلة الضاد ٧: ٢٠٧ و٢٣٧.

مجلة المشرق ٢١ — ٩٩.



الفصل الرابع

مشاهير الحكماء والخطباء في الجاهلية

قسّ بن ساعدة - أكثم بن صيفي
عمرو بن معدي كرب

أ - قسّ بن ساعدة :

شاع أنه من إياد وانه كان يقف في عكاظ واعظاً، وقد تزهّد وتعبّد. وتوفي نحو سنة ٦٠٠م — كان خطيب العرب وشاعرها وحكيمها في عصره، يعتمد أسلوب التسجيع والتهويل وضرب الأمثال وتعرية الحقائق المصيريّة. خطابته رسالة تبشيرية توقظ الضمائر.

ب - أكثم بن صيفي :

هو من أشهر حكماء العرب في الجاهليّة. توفي نحو سنة ٦٣٠. كان مثال الرصانة ورجل العقل يتخذه وسيلة للتأثير والإقناع.

جـ - عمرو بن معدي كرب :

اشتهر بالبأس. أسلمَ وشهد القادسيّة وتوفي نحو سنة ٦٤٣. كان سيّداً مُطاعاً في قومه كما كان خطيباً وشاعراً. له مقطوعات شعريّة ونثريّة مبثوثة في كتب الأدب.

أ - قُس بن ساعدة الإيادي (٦٠٠ م) :

١ - تاريخه : ليس لدينا من أخبار هذا الرجل شيء ثابت. وقد تضاربت الآراء في شأنه واختلف المؤرّخون في حقيقة أمره فقال بعضهم إنه صائبيّ، أو ركوسيّ[١]، وقال بعضهم انه نصرانيّ، وذهب أكثرهم الى أنه من رجال الدين النصارى بل من

١ - الركوسيّة فرقة تقف بين النصرانيّة والصابئة؛ والصابئة طائفة من الحنفاء الذين كانوا يعبدون الله ويتوجّهون إليه في دينهم.

واللفظة «قس» لفظة نصرانية عرفت في الجاهلية ولا تزال مستعملة حتى الآن، وهي من أصل أرامي وتعني «كاهن» و«شيخ». وقد استعملها أميّة بن أبي الصّلت في شعره وجمعها على «قساقسة»، ووردت مجموعة على «قسّيسين» في القرآن الكريم.

أخبارهم . وإن فاتنا تاريخ ولادته فقد تناقل الرّواة أنه توفّي نحو السنة ٦٠٠ للميلاد ، وانه كان من نجران في اليمن ، وكان له شقيقان يعبدان الله معه فماتا ودفنهما معاً ، وكان يتردّد على قبرَيْهما ويندبهما .

وقد شاع أنه من إياد ، وهي قبيلة عدنانيّة ، وانه كان يقف في عكاظ واعظاً ومرشداً ، وكان يفد على القيصر من حين الى حين فيكرمه ، ولكنّه صدف عن الدّنيا وتزهّد وعاش على الكفاف متعبّداً وداعياً الى التقوى والتبصُّر في حقيقة الدُّنيا والتأهُّب للآخرة . وقيل إنه عُمِّر طويلاً وان النبيّ سمعه في عكاظ فأثنى عليه ، وانه قال فيه : «رحم اللهُ قُسّاً ! إنّي لأرجو يوم القيامة أن يُبْعَثَ أمّة وحده .»

٢ ـ أدبه : كان قُسّ بن ساعدة خطيب العرب وشاعرها وحكيمها في عصره . ويقال إنّه أوّل من خطَبَ على شَرَف واتّكأ على سَيف وأوّل من قال «أمّا بعد» . وما رُوِيَ لنا من خُطبِه وحكَمِه يدلّ على اعتماد قسّ الأسلوب المسجّع القريب من أسلوب الكهّان في سجعهم ، ويُكثر من التهويل ، وضرب الأمثال ، وتعرية الحقائق المصيريّة ، بألفاظ يتخيّرها ، وفواصل قصيرة تتلاحق في سرعة ، وموسيقى لفظيّة ينقضُّ بها على سامعيه انقضاضاً لكي يقتلعهم من ذواتهم المادّية وينقلهم الى ذواتهم الروحيّة ، فيرتفعوا من صَنَميَّتِهم الى عبادة الله الحقّ . وهكذا فخطابته رسالة تبشيريّة توقظ الضمائر وترغّب في الخير والحُسْنى .

ومن أقواله :

أيُّها النّاس ، اسمعُوا وَعُوا ، انّه مَنْ عاشَ مات ، ومَنْ ماتَ فات ، وكلُّ ما هو آتٍ آت ... إنّ في السّماء لَخبراً ، وإنّ في الأرض لَعِبراً ... يا مَعشَرَ إياد ، أينَ الآباءُ والأجداد ، وأينَ الفراعِنَةُ الشّداد؟ ألَم يكونوا أكثر منكم مالاً ، وأطْوَلَ آجالاً؟! طَحَنَهمُ الدّهرُ بِكَلْكَلِهِ ، ومزّقَهُم بِتطاوُله !

ب ـ أكثم بن صيفيّ (٦٣٠م) :

١ ـ تاريخه : حكمة أكثم أشهر من أخباره التي وصلت إلينا متقطّعة مضطربة ، وجُلّ ما نعرفه عنه انه ابنُ رُباح بن الحارث التميميّ ، وانه من أشهر حكماء العرب في

الجاهليّة وأكثرهم ضربَ مَثَل . عُرِفَ بنزاهتِهِ وبِرِّه فكان العرب يتقاضون إليه ولا يردّون له حكماً ، وكان رفيع المكانة في قومه ، عالماً بالأنساب ، سديد الرأي ، قويّ الحجّة . قيل إنّ كسرى أنوشروان رآه وسمع كلامه فقال : «لو لم يكن للعرب غيره لكفى .» وقيل انه عُمِّرَ طويلاً وانه قصد المدينة لِيُسْلِمَ فتوفّي في الطريق ، وكان ذلك نحو سنة ٦٣٠م / ٩ هـ .

٢ ـ أدبه : لأكثم بن صيفي خُطب وحِكَم وأمثال لم يبقَ لنا منها إلا نُتَفٌ لا تُروي من عطش الباحث . والذي نستخلصه منها أن أكثم بن صيفيّ **مثال الرّصانة ورجل العقل يتّخذه وسيلةً للتأثير والإقناع** ، والعقل عنده عقل تفكير لا عقل منطق . وكان بعض الملوك يرسلون إليه يستكتبون حكمته ، فقد كتب إليه ملك هجَر ، أو نجران ، أن يكتب إليه بأشياء ينتفع بها ، وأن يُوجز ، فكتب إليه : «إنّ أحمق الحُمْق الفجور ، وأمثل الأشياء ترك الفضول .» وكتب إليه الحارث بن أبي شَمِر الغسّانيّ ملك العرب «... فأعهدْ إلينا أمراً نعرف به أنّ في العرب ... حكمةً وعقولاً وألسنة» . فكتب إليه أكثم : «إن المروءةَ أن تكون عالماً كجاهل ، وناطقاً كعَييٍّ .» وكتب إليه كذلك النعمان ابن المنذر : «أن اعهد إلينا أمراً نُعجب به فارس ونرغّبهم به في العرب» . فكتب أكثم : «لن يهلك امرؤٌ حتى يضيع الرأيُ عند فعله ، ويستبدّ على قومه بأُموره ...» .

ومن حكَمِه : إيّاك والتّبذير فإنّ التّبذير مفتاح البؤس — حبّ المديح رأسُ الضّياع — في المشورة صلاح الرعيّة ومادّة الرأي — المزاح يورث الضّغائن .

جـ ـ عَمْرو بنُ معدي كَرِب الزُّبَيْديّ (٦٤٣م / ٢٣ هـ) :

١ ـ تاريخه : هو فارس اليَمَن وخطيب العرب مرجعه الى زُبَيْد من مَذْحِج من كهلان ، وقد اشتهر بالبأس فقدِّمَ في ذلك على زيد الخيل . وهو يُكنى أبا ثور ، ويُقال له مائقُ بني زُبَيْد لِسرعةِ غضبه وشدّته . التقى النبيَّ لدى مُنْصَرَفِه من تبوك سنة ٩ من الهجرة فأسلمَ هو وقومه ، ثم ارتدّ عن الإسلام ، ثم رجع إليه وجاهد في سبيله ، وشهد القادسيّة وله من العمر نحو مئة وعشر سنين . وقد اختلف الرّواة والمؤرّخون في تاريخ وفاته ، والأشهر أنه مات في آخر خلافة عمر بن الخطّاب نحو سنة ٦٤٣م / ٢٣ هـ . وقيل أنه قُتِلَ في وقعة نهاوَنْد وان قبره في ظاهرها .

وكان عمرو بن معدي كرب بديناً أكولاً ، وقد روى صاحب الأغاني من أخباره في هذا الباب شيئاً كثيراً . من ذلك أنه كان «شيخاً عظيماً أعظمَ ما يكون من الرجال ، أجشّ الصوت ، إذا التفت التفت بجميع جسده ... »وأن« عمر بن الخطّاب ، رضي الله عنه ، فرضَ لعمرو بن معدي كرب ألفَيْن ، فقال له : يا أمير المؤمنين ، ألفٌ ههنا — وأومأ الى شقّ بطنه الأيمن — وألف ههنا — وأومأ إلى شقٍّ بطنه الأيسر — فما يكون ههنا ؟ — وأومأ الى وسط بطنه — فضحك عمر ، رضوان الله عليه ، وزاده خمس مئة[1] » .

وكان عمرو بن معد يكرب سيّداً مُطاعاً في قومه ، كما كان خطيباً وشاعراً .

٢ — أدبه : لعمرو بن معد يكرب مقطوعات شعريّة ونثريّة مبثوثة هنا وهناك في كتاب الأغاني للأصفهاني ، وفي كتاب الشعر والشعراء لابن قتيبة ، وفي غيرهما من كتب الأدب . وكثيراً ما نراه يتحدّث عن نفسه في الشعر . ولئن لم يبلغ من الشعر مرتبةً عالية فقد جارى في الخطابة أرباب تلك الصناعة . ومن أقواله أمام كسرى أنوشروان بالمدائن قوله :

إنّما المرءُ بأصغَرَيْه قلبه ولسانِه ، فبَلاغُ المنطقِ السّداد ، ومِلاكُ النُّجْعةِ الارتياد ، وعَفْو الرّأي خير من استِكْراه الفكرة ، وتوقيف الخُبْرة خيرٌ من اعتساف الحيرة . فاْجتَبِذْ طاعَتَنا بلفظك ، واكتَظِمْ بادرتنا بحِلْمِك ، وأْلِنْ لنا كَنَفَكَ يَلِنْ لك قيادنا ...



١ — الأغاني — طبعة دار الثقافة ببيروت — المجلّد ١٥ ص ١٦٢ — ١٧٧ .

مصادر ومراجع

الأغاني — طبعة دار الثقافة — بيروت ١٩٥٨.

الشعر والشعراء لابن قتيبة — طبعة دار المعارف — بيروت

ناصر الدين الأسد: **مصادر الشعر الجاهلي** — القاهرة ١٩٥٦.

جواد علي: **تاريخ العرب قبل الاسلام** — بيروت ١٩٨٠.

جرجي زيدان: **تاريخ آداب اللغة العربية** — في مجموعة «مؤلفات جرجي زيدان الكاملة» — دار الجيل — بيروت ١٩٨٢.

أحمد أمين: **فجر الاسلام** — القاهرة ١٩٤٥ ص ٦٠ — ٦٨.

شوقي ضيف: **الفنّ ومذاهبه في النثر العربي** — القاهرة ١٩٤٦ ص ٣ — ١٦.

أنيس المقدسي: **تطوّر الأساليب النثرية في الأدب العربي** — بيروت — ص ١ — ٢٦.

محمد الخضر حسين: **الخطابة عند العرب** — القاهرة ١٣٤٦ هـ.

جيب: **مجلة الأدب والفن** ١، العدد ٢، ص ٢ وما يتبعها.

ريجيس بلاشير: **تاريخ الأدب العربي** ١ — ص ٤٨ — ٤٩.

كارلو نالينو: **تاريخ الآداب العربيّة**، ص ٧٩ — ٨٠.

W. Marçais : Les Origines de la prose littéraire arabe, in Revue Africaine. 1927 15 - 28.

C.A. Nallino : Sulla Constituzione delle tribu arabe prima dell'islamismo raccolta di seritti editi e incoliti, Roma 1941.

C. Brockelmann : Geschichite der arabischen Literatur, Berlin 1939.

H. Lammens : La Mecque à la veille de l'Hégire

Ing. Guide : l'Arabie antéislamique, Paris 1921.

الباب الرابع
الشعر الجاهلي

الفصل الأول
نظرة عامة

١ ـ نشأة الشعر الجاهليّ وما تبقّى منه :

برز الأدب العربيّ الى الوجود بانفجار شعريّ شديد الانسجام مع طبيعة العربيّ ، وكان الشعر شيئاً فشيئاً ديوان العرب وخزانة أخبارهم وأحوالهم . ولم يصل إلينا منه إلا النزر اليسير . وهو قديم العهد جداً نشأ نشوءاً طبيعياً ، وقد يكون النثر المسجّع والحداء في أصله . وما وصل إلينا وصل على كثير من الكمال ودلّ على أنه ثمرة بادية أكثر مما هو ثمرة حاضرة .

٢ ـ الشاعر الجاهليّ :

للشعر صلة بالمدارك الغيبيّة وسجع الكهّان ، ولهذا كان الشاعر نور وحي وهداية . وكان من ثمّ لسان القوم في كل حال ، وصحافيّهم المرهوب الجانب . لهذا كان له في القبيلة شأن عظيم ، وكان له عند الملوك والأمراء منزلة رفيعة وتكريم خاصّ .

٣ ـ القصيدة الجاهليّة :

القصيدة امتداد لنغمة البيت الواحد .

وهي عجيبة البناء تجري على أسلوب الذكرى والانفعال والتفاعل . تبدأ بالوقوف على الأطلال يعقبه وصف رحلة قام بها الشاعر على ظهر ناقته ، ومن ثم وصف الناقة أو الفرس ؛ ثم وصف لضروب من الملاهي تعرض للشاعر في طريقه ؛ ثم فخر بالبطولة والشجاعة ، ثم أخيراً ذكر الغرض الذي دعا الى نظم القصيدة :

وهكذا فالقصيدة سلسلة انفعالات وتفاعلات .

٤ ـ أغراض الشعر الجاهليّ :

أ ـ الفخر : مردّه الى العصبيّة والحياة الفطرية وقسوة الحياة الصحراوية . معانيه : الشجاعة والجَلَد . والشجاعة شعور بالمسؤولية الفردية والجماعية . وهي نفور من كلّ ضغط وظلم وعار ؛ ثم هي الغرام بالحرب وأدواتها . ومن معاني الفخر أيضاً الكرَم ، والعفو عند المقدرة ، وإغاثة الملهوف ، والوفاء ، وما الى ذلك .

ب ـ الوصف : هو التفاعل مع الواقع المحسوس عند الجاهليين . وهو ضيّق النطاق ، حافل بالتكرار والتقليد . من موضوعاته الأطلال ، والليل ، والمطر ، والصحراء ، والناقة ... والوصف الجاهلي يقوم على عنصر جوهريّ هو التشبيه المفرد أو التمثيليّ الاستداريّ .

٣ الغزل : تشبيه وتصوير أكثر مما هو تحليل وتأمل.
٤ ـ المدح : من معانيه الكرم والجود. وهو شعر استجداليّ.
٥ ـ الرثاء : هو مزيج من لوعة ومدح وتهديد.
٦ ـ الهجاء : هو تجريد المهجوّ من الخلال الحميدة. وهو وسيلة لردّ التعييرات ومساندة الأبطال في القتال.
٧ ـ الخمر : وصفها الشعراء ووصفوا مجالسها ومفعولها.
٨ ـ الزهد والحكمة : كان للجاهليين حكمة تتصل بما وراء الطبيعة، وشعر تديّن، وشعر حنيفيّ.

٥ ـ أشهر القصائد الجاهليّة : المعلّقات :

هي سبع قصائد جمعها الجاهليّون وقد اختلف العلماء في أمر جمعها وكتابتها وتعليقها في الكعبة ولكن براهينهم وحججهم غير مقنعة. أصحاب المعلّقات : امرؤ القيس، طرفة بن العبد، زهير بن أبي سلمى، لبيد بن ربيعة، عمرو بن كلثوم، عنترة بن شدّاد، الحارث بن حلزة.

٦ ـ خصائص الشعر الجاهليّ :

١ ـ أبيات ومقطوعات : يخلو الشّعر الجاهلي من البناء. هو نبرات عاطفية خاضعة لقانون الانفعالية.
٢ ـ النزعة الانفرادية والقبلية : هي نزعة الانفرادية الذاتية التي تمتزج فيها الذاتية بالشخصية القبلية عند غير المنبوذين، وتتضخم فيها الذاتية الفردية عند المنبوذين.
٣ ـ نزعة التقليد : سببها الحياة القبلية والبيئة الصحراوية والحالة البدائية والرضى القبليّ.
٤ ـ المادية المسيطرة : حياة الجاهلي غارقة في المادة، فكانت المادة في مصدر الإيحاء. وكانت موضوع القول كما كانت في مادة التعبير والتحبير.
٥ ـ الواقعيّة : في الموضوعات، وصدق النقل عن الحياة، واستكمال الصورة العامة لجميع عناصرها، والحرص على التفاصيل والجزئيات، وصراحة التصوير وصدقه، ودقة التعبير.
٦ ـ اللهجة الخطابية : الشاعر خطيب القوم ولسانهم.
٧ ـ الخيال اللفظيّ : ضيق نطاق الخيال والتخيل أدّى الى تراكم ألفاظ وتشبيهات واعتماد على المادة الصوتية.

أ ـ نشأته وما تبقّى منه :

١ ـ **الشعر ديوان العرب** : قال أبو عمرو بن العلاء : «ما انتهى اليكم ممّا قالت العرب إلّا أقلّه. ولو جاءكم وافراً لجاءكم علمٌ وشعرٌ كثير[١]». ذلك أمرٌ لا يختلف فيه

١ ـ طبقات الشعراء، لابن سلّام، ص ١٠.

اثنان. فالأدب العربيّ **برز الى الوجود بانفجار شعريّ** — على حدّ قول الدكتور حتّي [1] — وهذا الانفجار الشعريّ شديد الانسجام مع طبيعة العربيّ، وبسبب هذا الانسجام الشديد كان الشعر شديد التدفّق ينشده العرب في مسامراتهم ومواسمهم، في مفاخراتهم ومنافراتهم، في غزواتهم وحروبهم، في حلّهم وترحالهم، حتى كان **ديوانهم وخزانة أخبارهم وأحوالهم**. قال أبو هلال العسكريّ (١٠٠٥م / ٣٩٥هـ): «ولا تعرف أنساب العرب وتواريخها وأيّامها ووقائعها إلّا من جملة أشعارها، فالشعر ديوان العرب، وخزانة حكمتها، ومستنبط آدابها، ومستودَع علومها [2].» وقال الجاحظ (٨٦٨م / ٢٥٥هـ): «قال الهيثم وابن الكلبيّ وأبو عُبيدة فكلُّ أمّةٍ تعتمد في استيفاء مآثرها وتحصين مناقبها على ضربٍ من الضّروب وشكل من الأشكال وكانت العرب في جاهليّتها تحتال في تخليدها بأن تعتمد في ذلك على الشعر الموزون والكلام المقفّى، وكان ذلك هو ديوانها. وعلى أن الشعر يُفيد فضيلة البيان على الشاعر الرّاغب والمادح، وفضيلة المأثُرة على السيِّد المرغوب إليه والممدوح به [3].» ولمّا كان الشعر في الجاهليّة «ديوان علمهم ومنتهى كلِمهم، به يأخذون وإليه يصيرون [4]»، و«فيه كانوا يختصمون، وبه يتمثّلون، وبه يتفاضلون، وبه يتقاسمون، وبه يتناضلون، وبه يمدحون ويُعابون [5]»، لما كان الشعر كذلك كان، ولا شكّ، وافراً جداً، ولكنّه **لم يصل إلينا منه إلّا النّزر اليسير** لأسبابٍ مختلفة منها ضعف التّدوين وآلاته كما بيّنا ذلك في الفصول السابقة، ومنها القضاء في الإسلام على كلّ ما يعوق الدعوة الإسلاميّة من آراء الوثنيّة وأشعارها [6]، ومنها تشتُّت القبائل في الأصقاع البعيدة واندثار كثير من معالم بيانها ورواة أشعارها؛ والذي وصل إلينا من ذلك الشعر حديث الميلاد. قال الدكتور نالّينو: «لم يُنْقَل إلينا بيتٌ عربيّ غير مرتاب بصحّته أقدمُ من أواخر القرن الخامس للمسيح، أعني سابقاً للهجرة بأكثر من مئةٍ وثلاثين سنة تقريباً [7].» وقال الجاحظ في وهمٍ كثير: «أمّا

١ — مطوّل ١، ص ١٢٥.

٢ — كتاب الصناعتين — الطبعة المصرية ١٣٢٠ — ص ١٠٤.

٣ — كتاب الحيوان ١، ص ٣٦.

٤ — ابن سلام: طبقات الشعراء، ص ١٠.

٥ — اليعقوبي: تاريخ اليعقوبي ١، ص ٣٠٤.

٦ — جرى هذا الأمر قصداً أو عن غير قصد، ولم يكن شاملاً، بل عمد إليه بعض المترمّتين.

٧ — تاريخ الآداب العربية، ص ٥٢.

الشعر فحديث الميلاد ، صغير السنّ ، أوّل من نهج سبيله وسهّل الطريق إليه امرؤ القيس بن حُجْر ومُهَلْهِل بن ربيعة ... فإذا استظهرنا الشعر وجدنا له ،الى أن جاء الله بالإسلام ، خمسين ومئة عام ، واذا استظهرنا بغاية الاستظهار فمئتي عام ... وفضيلة الشعر مقصورة على العرب وعلى من تكلّم بلسان العرب ، والشعر لا يُستطاع أن يُترجم ولا يجوز عليه النّقل[1] .»

٢ ــ بداية الشعر : وبداية الشعر العربيّ أقدم ممّا وهم الجاحظ ، ففي ما وصل إلينا منه إشارة الى ما انقرض ، ولم يكُ باليسير كما سبق القول . فأين آثار الجاهليّة الأولى ، وأين هذا الشعر الكثير الذي أشار إليه الرُّواة والشّعراء في الجاهليّة[2] الثانية ، وأين هذا «الديوان» الذي حوى جميع مظاهر الحياة الجاهليّة؟ لم يبقَ منه إلّا الأبيات والمقطوعات والنُّتَف وبعض القصائد التي ليست شيئاً يذكر بالإضافة الى ما ضاع . أضف الى ذلك «أنّ من يُسرِّح أبصاره في رياض الشعر الجاهلي لا يجد في شذَراته التي نجت من أيدي الضّياع ما يدلّ على كونه فنّاً صغيرَ السنّ ، فإنّ جميع ما نُقِل إلينا منه يظهر لنا في غاية الإتقان وزناً وتقفيةً ، وفي غاية التفنُّن من الافتخار والتّحضيض والزّجر والإغراء والوعد والوعيد والتأديب والمدح والغزل والهجاء والوصف والرّثاء ، وهو يجمع رقّةَ العبارة الى دقّة الإشارة ، ومتانة التراكيب الى رشاقة الأساليب . فليس من الممكن مثل هذا الكمال في صناعة حديثة ، لأنه من المعلوم أنّ كل مبتدئ لشيء لم يُسْبَقْ إليه ، وكلّ مبتدع لأمر لم يُتقدَّم فيه عليه ، لا بدَّ من أن يكون قليلاً ثم يكثر ، وصغيراً ثم يكبر ، وضعيفاً ثم يتقوَّى[3] . » وهكذا نشأ الشعر نشوءاً بطيئاً ، وقد يكون النثر المسجَّع الذي دار على ألسنة الكهَّان والعرَّافين مظهراً من مظاهر البداية الشعريَّة ، لأنه قائمٌ على الوزن والتَّقفية ، أي على عنصر الموسيقى الصّوتية التي ترافق أحد المعاني ، ولعلّ الموسيقى الصّوتية هذه رافقت حركة كحركة الخيل أو الإبل أو سير الخُطى أو ما الى ذلك مما هو طبيعيّ ، فيكون الحِداء مثلاً في أصل الشعر ، ويكون الرَّجَز أقدم

---

١ ــ كتاب الحيوان ١ ، ص ٣٧ .

٢ ــ قال عنترة بن شداد : «هل غادر الشعراء من متردَّم؟» أي هل تركوا شيئاً لم يقولوه؟

٣ ــ كارلو نالينو : تاريخ الآداب العربية ، ص ٥٤ .

البحور الشعريَّة ظهوراً [1]، ويكون الهَزَج مُرافقة الصّوت لحركة راكب الناقة، ويكون الطويل مرافقة الصوت لحركاتٌ أربع بطيئة من حركات أخفاف الناقة، ويكون البسيط مرافقة الصوت لِعَدو الناقة... وهكذا نشأت الأوزان وزناً وزناً بطريقة طبيعيَّة بدائيَّة بعيدة كلّ البعد عن الروايات التي اصطُنِعَت فيما بعد، والتي جعلت نشوء الأوزان بين الحدّادين والطبَّالين وغيرهم.

والجدير بالذكر **أن عدداً من الأوزان الشعريّة والقواعد العروضيَّة كان معروفاً لدى الجاهليّين معرفة عامة**. قال ابن فارس [2]: «فأمَّا من حُكي عنه من الأعراب الذين لم يعرفوا الهمز والجرّ والكاف والدّال، فإنا لم نزعم أنّ العرب كلّها، مدَراً ووَبَراً، قد عرفوا الكتابة كلَّها والحروف أجمعها... والذي نقوله في الحروف هو قولنا في الإعراب والعروض. والدليل على صحّة هذا وأن القوم قد تداولوا الاعراب أنّا نستقرئ قصيدة الحطيئة التي أوَّلها:

شَاقَتْكَ أَظْعَانٌ لِلَيْلَى دُونَ نَاظِرَةٍ بَوَاكِرْ

فنجدُ قوافيها كلّها عند الترنُّم والإعراب تجيء مرفوعة، ولولا علم الحطيئة بذلك لأشبه أن يختلف إعرابها، لأنّ تساويها في حركة واحدة — اتفاقاً من غير قصد — لا

---

١ — لقد قيل: «الرَّجَز بكر الشّعر، السجع أبوه والحداء أُمه.» — قال الدكتور محمد الدسوقي النويهيّ: «إنّ الرجز كان أوّل بحور الشّعر، وتطبّقه على ضربات أرجل الناقة وهزّات ظهرها. فالراكب إذا أراد أن يتغنّى ليحدو ناقته ويزيد من نشاطها، ويسلّي نفسه على الطريق، اضطرّه في الآخر الى أن يختار كلماته بحيث تنسجم مع حركة الناقة المنضبطة الرتيبة. ومن هنا نشأ الشعر بوزنه الأول وتفرّع من هذا سائر الأوزان. ذلك كلام يقبله العقل والمنطق وليس من استحالة عملية تدحضه.» (مجلة الأدب والفن) — ولئن اتسقنا مع هذا الرأي فلأنّ الشعر نشأ في البوادي أوّلاً لا في الأقاليم المتحضرة صاحبة التجارة والانهماك بالأخذ والعطاء، ولأنّ هذا الرأي أقرب الى طبيعة الأشياء والى واقع الحياة البدويّة.

٢ — هو أبو الحسين أحمد بن فارس بن زكرياء القزوينيّ الرازي (٩٤١ — ١٠٠٤ م / ٣٢٩ — ٣٩٥ هـ)، من أئمة اللغة والأدب. قرأ عليه البديع الهمذاني والصاحب بن عبَّاد وغيرهما من أعيان البيان. أصله من قزوين وأقام مدة في همذان، ثم انتقل الى الريّ فتوفي فيها، وإليها نسبته. من مؤلفاته «مقاييس اللغة»، «المُجمل»، «الصاحبيّ»، «جامع التأويل» في تفسير القرآن... (طالع «الأعلام» لخير الدين الزركلي ١، ص ١٨٤ — الطبعة الثانية.

يكاد يكون. فإن قال قائل: فقد تواترت الروايات بأنّ أبا الأسود[١] أوّل من وضع القواعد العربية، وأنّ الخليل[٢] أول من تكلّم في العروض، قيل له: نحن لا ننكر ذلك، بل نقول إنّ هذين العلمين قد كانا قديماً، وأتت عليهما الأيام، وقلّا في أيدي النّاس، ثم جدّدهما هذان الإمامان، وقد تقدّم دليلنا في معنى الإعراب. وأما العروض فمن الدليل على أنه كان متعارَفاً معلوماً اتّفاق أهل العِلم على أنّ المشركين لما سمعوا القرآن قالوا — أو من قال منهم —: إنه شِعر. فقال الوليد بن المُغيرة منكراً عليهم: لقد عرضتُ ما يقرأهُ محمد على أقراءِ الشِّعْر: هزجِهِ ورَجزِهِ وكذا وكذا، فلم أرهُ يشبه شيئاً من ذلك. أفيقول الوليد هذا وهو لا يعرف بحور الشعر؟...».

لا شكّ أنّ في كلام ابن فارس بعض الغلوّ، أو لعلّه أراد أن الجاهليّين «كانوا يعرفون من أمر النحو ومن أمر العروض وعيوب القافية[٣] ما يستطيعون به أن يميزوا الصحيح من الخطأ، وما أصبح بعد ذلك أساساً لعلمي النحو والعروض.» وهذا ما نراه نحن. ولعلّ الأقدمين كانوا يفهمون بأقراء الشِّعر بعض النماذج من القصائد أو الأبيات المختلفة الأوزان من غير أن يعرفوا أسماء الأوزان وشتّى تفاعيلها، فيقولون مثلاً هذه القصيدة على قَرء «قفا نَبْكِ». وكانت هذه النماذج بمثابة الألحان يعرفون حركاتها وسكناتها، ويميّزون صحيحها من فاسدها[٤]. وبقيت الحال هكذا الى أن جاء الخليل فاستخرج الأوزان مُفصَّلة وإذا هي خمسة عشر وزناً، ثم جاء الأخفش بعده فتدارك عليه وزن «المتدارَك» وصارت به الأوزان ستّة عشر الى يومنا هذا.

---

١ — هو أبو الأسود الدؤليّ (٦٨٨ م / ٦٩ هـ) الذي حرَّك المصاحف وجعل علامة النصب نقطة فوق الحرف، وعلامة الجرّ نقطة تحته، وعلامة الرفع نقطةً بين يدي الحرف.

٢ — هو الخليل بن أحمد الفراهيدي (٧٨٦م / ١٧٠هـ).

٣ — من أمثال ذلك ما رواه أبو عبيدة عن أبي عمرو بن العلاء قال: فَحْلان من الشعراء كانا يقويان: النابغة وبشر بن أبي خازم. فأما النابغة فدخل يثرب فغُنّيَ بشعرِه، ففطن فلم يعد إلى إقواء. وأما بشر فقال له سوادة أخوه: إنك تُقوي. فقال له: وما الإقواء؟» وهكذا كان الجاهليّون يعرفون الإقواء كما كانوا يعرفون الإكفاء. — والإقواء هو مخالفة القوافي برفع بيت وجرِّ آخر. والإكفاء هو أن يؤتى في البيتَين من القصيدة برويٍّ متجانس في المخرج لا في اللفظ نحو «شارحٍ وشارخٍ» أو «فارس وقارص».

٤ — يذهب بعض المستشرقين الى أن العرب، كغيرهم من الأمم، انتقلوا من الرقص الى الموسيقى ثم الى الشعر. (طالع «تاريخ الأدب العربي» لبلاشير ١، ص ١٧٨).

٣ ـ **الشعر ابن البادية** : والأمر الذي نلاحظه أنّ جميع ما تبقّى لنا من شعر الجاهليّة إنما هو لأهل نجد والحجاز والبحرَيْن وما جاور هذه البلاد ، وانه من ثَـمَّ **ثمرة بادية أكثر ممّا هو ثمرة حاضرة** ، وإنْ تقلّب الشعراء في سائر البلاد ، وضربوا في كلّ صقع وكلّ ناحية. وهكذا كانت البادية في أصله وفي توجيهه معنى ومبنى. أضف الى ذلك أنَّ مجاميع الأدب واللغة[1] لم تنقل إلينا من شعراء الجاهليّة إلّا أسماء نيّف وثمانين شاعراً ، تنشد لهم أبيات أو مقطّعات أو بعض القصائد.

٢ ـ الشاعر الجاهلي :

١ ـ **صحافيّ وحكيم وحكَم** : وهذا يقودنا الى كلمة نقولها في الشاعر الجاهليّ. فالشاعر «كما تدلُّ هذه الكلمة في العربيّة هو في الأصل رَجُل وُهِبَ معرفة ما سُتر عن العامَّة ، وذلك بواسطة شعور خفيّ يوحيه إليه شيطان خاصّ[2]. » ومن هنا ترى أنَّ **للشِّعرِ صلةً بالمدارك الغيبيّة** التي تحدّثنا عنها سابقاً ، **وصلة بسجع الكهّان**. فالشاعر كالساحر في نظر الجاهليّين الأوّلين ، وكانوا يرمون بالسِّحر كلّ من يأتي بشيءٍ يثير دهشتهم وتنقاد إليه نفوسهم بالتعجُّب والاستحسان والإصغاء . ثمّ أصبح الشاعر نور وحيٍ وهداية ، وأصبح الشعر في الذروة العليا من القيمة والخطر لأنه ديوان الأمجاد ، وسجلُّ المفاخر والمآثر. وكان الشاعر لسان القوم في الغارات والغزوات ، يهيب بهم الى أخذ الثأر ، والى حماية الجار ، ودفع كلّ عار ؛ وكان في السِّلم ساحر الجماهير تنقاد له صاغرة ؛ وكان على كلِّ حال «حكيم القوم ، ومرشدهم ، وخطيبهم ، ونائبهم المتكلِّم

---

١ ـ من تلك المجاميع :
- ـ المعلقات السبع.
- ـ المفضليات ، للمفضل الضبيّ (تحتوي ١٢٦ قصيدة).
- ـ الأصمعيات ، للأصمعيّ (تحتوي ٩٢ قصيدة ومقطوعة).
- ـ الحماسة ، لأبي تمام.
- ـ جمهرة أشعار العرب ، لأبي زيد محمد بن أبي الخطاب القرشي.

٢ ـ فيليب حتي : تاريخ العرب ــ مطوّل ــ ١ ص ١٢٩.

٣ ـ كان الشاعر في نظر الأولين حليفَ قوى خفيّة يستطيع أن يأتي بالخير أو أن ينزل الشرّ ، ولهذا كان لهجائه صدىً عميق في النفوس ، ولهذا عملوا على استرضاء الشعراء.

باسمهم ... ومؤرِّخهم وعالمهم ...» وكان يعرف أنساب القبيلة وأخبارها القديمة ويقف على مآثر عظمائها، ويعرف ما لها من الحقوق في المراعي وخطوط تخومها. وكان عليه فوق ذلك، بصفته مُدركاً لمواطن الضّعف النفسيّ في القبائل التي تنازع قبيلته، ولنقائصهم التاريخيَّة، أن يشهر هذه المثالب، ويفضح هذه القبائل، ويجعلها موضوع هزء وسخريَّة[1].» وهكذا كان صحافيَّ القوم، يخشى جانبه وتسمع كلمته، ويفتخر به. ولهذا كانت القبيلة إذا نبغ فيها شاعر أتت القبائل فهنَّأتها بذلك، وصنعت الأطعمة، واجتمع النساء يلعبن بالمزاهر كما يصنعن في الأعراس[2].

وكانت القبائل تتجنّب ذمّ الشُّعراء وهجاءهم لشدّة سيرورة شعرهم وبقائه؛ وكانوا إذا أسروا شاعراً أخذوا عليه المواثيق، وربّما شدُّوا لسانه بنِسْعة[3] حتى لا يهجوهم كما صنع بنو تيم بعبد يغوث بن وقاص الحارثي حين أُسر يوم الكُلاب، فقال:

أَقُولُ، وَقَدْ شَدُّوا لِسَانِي بِنِسْعَةٍ أَمَعْشَرَ تَيْمٍ أَطْلِقُوا مِنْ لِسَانِيَا

٢ - **لسان الشهرة والتشهير**: والى ذلك كان الأسياد والأشراف يُعنون بالشاعر أشدَّ العناية رغبةً في مدحه ودفعاً لشرّه، أو توصُّلاً الى مدّ سلطان وتكويناً لرأي عام. وكانوا يبذلون كلّ ما في وسعهم للإتيان بالشعراء الى بلاطاتهم، ويتنافسون في ذلك أشدَّ المنافسة، ويُجزلون لهم العطاء من إبل وملابس وحليّ وقيان، حتى يذيعوا اسمهم في العرب، ويعلوا من قدرهم فيما بينهم، ويخلِّدوا ذكرهم على مرّ السنين، ويسهِّلوا لهم طُرق الاستيلاء على حركة الأعراب فيأمنوا شرّهم وغاراتهم على التخوم وعلى طرق القوافل التجاريَّة. وهكذا كان الممدوحون حريصين أشدّ الحِرص على مديح الشاعر، ولئن أعيتهم الحيلة ولم يجدوا وسيلة إلى إرضائه باتوا في كآبةٍ يخشون مغبّة الهجاء. «وهذا مخارِق بن شهاب سيّد بني مازن، أتاه مُحرز بن المكعبِر العنبريّ الشاعر فقال: إنّ بني يربوع قد أغاروا على إبلي، فاسعَ لي فيها. فقال مخارِق: وكيف وأنتَ جارُ وَرْدَان بن

١ - لبيب حتي: نفس المصدر، ص ١٣٠.
٢ - ابن رشيق: العمدة ١، ص ٤٩.
٣ - النسعة: القطعة من الحبل.

مَخرمة؟ فلما ولّى عنه مُحرز محزوناً بكى مُخارق حتى بلّ لحيته، فقالت له ابنته: ما يُبكيك؟ فقال: وكيف لا أبكي، واستغاثني شاعرٌ من شعراء العرب ولم أُغثه؟ والله لئن هجاني ليفضحني قوله، ولئن كفَّ عني ليقتلني شكره. ثم نهض فصاح في بني مازن فرُدَّت عليه إبله[1].»

٣ ــ القصيدة الجاهليّة:

١ ــ لقد ظهرت القصيدة في الشعر العربيّ ظهوراً طبيعيّاً، وكانت **امتداداً لنغمة البيت الواحد**، وتكراراً موسيقيّاً غنائيّاً جرّ معه المعاني والصّور. وقد نسب أدباء العرب بناء القصيدة الى المهلهل، وقالوا انه أول من قصّد القصائد[2] اغتراراً منهم أنّ الشعر حديث السنّ وانه ابتدأ مع امرئ القيس والمهلهل.

٢ ــ والقصيدة الجاهليّة عجيبة البناء، تولد عند الشاعر **تبعاً لأحواله النفسيّة وأحوال زمانه ومكانه**، وكثيراً ما تظهر قسماً بعد قسم، أو قد يكون الرّواة قد حفظوها أقساماً أقساماً يحتفظ كلّ واحدٍ منهم بأحد تلك الأقسام؛ وهي من ثم تبدو لنا، بعد ما جُمعت أجزاؤها، أبياتاً متتابعة، تجري على سَنَن معلوم في الترتيب وفي مجموعة الأفكار وطرائق التّعبير والتصوير والتّشبيه. وكأنّ هنالك سُنّةً تقليديّة؛ كما كان لسجع الكهّان سنّة وطرائق خاصة في التعبير والتصوير؛ وكانت تلك السنة متّبعة اتباعاً، لا يكاد يحيد عنها شاعر؛ وكان تركيب القصيدة على تلك الطريقة المثال الأعلى لكلّ من نظم الشّعر وأطالَ النَّظمَ. وكأني بالعلاقة بين الأبيات علاقة شعوريّة ذكريَّة أكثر مما هي تفكيريّة عقلية.

٣ ــ تفتتح القصيدة عادةً **بالوقوف على الأطلال** واستيقاف الصَّحْب وذكر الأحبّة، وذلك أيّاً كان نوع القصيدة، وأيّاً كان غرضها. وقد أوحت البيئة اليهم بهذا الافتتاح الكئيب الرّتيب، كما أوحت الميثولوجيا اليونانية لشعراء اليونان والرُّومان ومن أخذ أخذهم باستيحاء بنات الأولمب Muses فحياة العرب في الجاهلية قاسية،

---

١ ــ البيان والتبيين ٤ ص ٤١ ــ ٤٢. ــ مصادر الشعر الجاهلي، لناصر الدين الأسد، ص ١١١.
٢ ــ طالع «العمدة» لابن رشيق ١ ص ٥٤ من طبعة مصر ١٣٢٥هـ.

وآفاقهم صحراوية تمتدُّ امتداد الآل فوق الرّمال ، وقلوبهم خفَّاقة بالذكرى ، شديدة التأثّر والانفعال ؛ والعرب — على حدّ قول الدكتور النويهي[١] — «قوم ترحالٍ دائم ينتجعون المرعى ، ويؤمُّون تلك البقاع من الأرض التي تحفظ قدراً من مطر السماء ، فينبت عليها العشب الذي ترعاه إبلهم ونوقهم ، وهنا يبقون حتى ينفد المرعى ويأكل حيوانهم كلَّ العشب ، فيضطرون الى الرّحلة الى مكانٍ آخر لا يزال به غنيّاً. وتختلف مراعيهم بطبيعة الحال بين فصول السنة المختلفة. فلربّما اتّفق أنهم في أثناء ترحالهم الدائم مرّوا من جديد ببقعة كانوا قد حلّوا فيها من زمنٍ سابق. فيقفون هنالك برهةً يعتبرون فيها ويتأسّون ويتذكّرون ماضي حياتهم وسالف رفاقهم. وهكذا نشأت السنَّة الشعريّة القديمة من بدء القصيدة باستيقاف الصَّحب على أطلال الدور المهجورة وذكر الأحبّة».

٤ — وبعد هذه الفاتحة التي تمتزج عند الشاعر بماء العينين ، والتي سمّوها نسيباً ، ينتقل الشاعر الى **ذكر رحلةٍ** قام بها على ظهر ناقته وعانى فيها من الأهوال ما تُضْرَب به الأمثال. ولا غرابة في ذلك ، فالبلاد حافلة بالصعوبات والمشقّات : فيافٍ شاسعة مجدبة ، ورمال لا نهاية لامتدادها ، وجبال وعرة جرداء ، وعطش ومُحْل ، وسراب وآل ، ووحشة وانتقال ، وسمومٌ وحَرور وأهوال[٢]. ومن آلم ما يواجهه المسافر في الصَّحراء قَيْظها وشدّة حرّها. وكم عاني الشعراء مثل تلك المشقات وهم على ظهر ناقتهم «سفينة الصحراء» وبصحبة بعض الرّفاق الذين لا يؤمن السفر بمعزلٍ عنهم. والناقة أصلح مركب للصحراء لصبرها على العطش ، وشدة بنيانها ، وهي الحيوان

---

١ — طالع في مجلة «الأدب والفن» مقالاً متسلسلاً عنوانه «أعمدة الحكمة السبعة» للدكتور محمد الدسوقي النويهيّ».

٢ — قال سويد بن أبي كاهل اليشكري ، وهو شاعر مخضرم :

كم قطعنا دون سلمى مَهْمَهاً ... نازحَ الغَوْرِ إذا الآلُ لَمَعْ
في حَرُورٍ ينضجُ اللحمُ بها ... يأخذ السائرَ فيها كالصَّقَعْ
وفلاةٍ واضحٍ أقرابُها ... باليات مثل مرْفَتّ القَزَعْ
يسبَحُ الآلُ على أعلامِها ... وعلى البِيدِ إذا اليومُ مَتَعْ
فركبناها على مجهولها ... بصِلابِ الأرضِ فيهنَّ شَجَعْ

الأصيل لبلاد العرب[1] قبل الخيل التي يعدّ اقتناؤها من الأمور الكماليّة والتي لم يكن يحوزها إلا صاحب اليسر في العيش.

٥ ــ **والرحلة شديدة اللّصوق بالناقة، أو الفرس** أحياناً، ولهذا ترى الشاعر يتوقف في قصيدته عند الناقة أو الفرس. فيصفها ويمعن في وصفها. كيف لا وهي أحبّ إليه من حبيب، أو هي تأتي رأساً بعد الحبيب؛ وبم يصفها؟ ــ بالسرعة، والشدّة، وعظم البنيان، والشعور مع الرّاكب وبغير ذلك مما سنراه في دراسة الآثار الشعريّة.

٦ ــ والاندفاع في الفلوات مغامرة لا حدَّ لها قد تميل بالشاعر الى **ضروب من الملاهي** كالصيد والشراب والمَيْسِر. وصيد الظّباء والمها من أمتع ما كان ينصرف إليه الجاهليّ. وشرب الخمرة كان شائعاً في بعض مجتمعات العرب، وأحسَن الخمور ما استقدم من الشام والعراق. والمَيْسر هو القمار[2] وكان في الجاهلية أنواعاً كثيرة.

٧ ــ ثم ينطلق الشاعر في عالم الذكريات والمشاهد، ويرى نفسه على مسرح الوجود، فيقف عند ذاته، وكم له في الذات رؤى وإيحاءات! فيذكر **بطولته وشجاعته**، وينشر ما طويَ في ذاته وفي قبيلته من أمجاد، «والأعرابي، وهو شاعر، صبيّ في خُلقه وينطوي تحت دعته الظّاهرة من التقلّب ما لا يُشاهَدُ مثله إلا في الأولاد... وهو كهؤلاء لا يتأثر إلا بعامل الساعة التي يكون فيها، ولا تستهويه سوى ظواهر الأمور، ويبهره الضّجيج والضوضاء والبُهرج، وفي افتتانه سرّ اجتذابه[3].»

---

١ ــ يبدو العربيّ في الآثار المصرية والأشورية ــ البابليّة والفارسيّة القديمة جمّالاً خيّالاً.

٢ ــ من عادتهم أنّ أهل الثروة كانوا يشترون جَزوراً فينحرونه ويقسمونه ثمانية وعشرين قسماً يتساهمون عليها بعشرة قِداح يسمّونها الأزلام (أي السهام قبل أن تُراش) ويسمّون كلّ واحد منها باسم وهي الفَذّ، والتوأم، والرقيب، والحِلْس، والمُسْبَل، والمُعَلّى، والنافس، والمَنيح، والوَغْد. ويفرضون لسبعة منها أسهمة مقدّرة: فيجعلون للفذّ منها نصيباً واحداً، وللتوأم نصيبَين، وللرقيب ثلاثة، وهكذا الى المعلّى فإنّ له سبعة أنصبة. وأما الثلاثة الباقية فلا نصيب لها. وكانوا يكتبون على كلّ قدح اسمه، وكانوا يجمعون هذه القِداح في خريطة يضعونها في يد رجل عَدْل يسمونه المُجيل أو المُفيض، فيجعلها في تلك الخريطة ويُخرج منها قِدْحاً للرّجل. فمن خرج له قِدْح من ذوات الأنصبة أخذ نصيبه، ومن خرج له منهم قِدح لا نصيب له غُرِّمَ ثمنَ الجَزور.

ومن أنواع الميسر عندهم «الفِيال» وهو أن يُجمعَ التراب فيُدفَنَ فيه شيء، ثم يجعل التراب نصفين، ويُسأل عن الدّفين في أيهما هو، فمن أصابَ قَمَرَ، ومن أخطأ قُمِر... (عن «صناجة الطّرب»).

٣ ــ غوستاف لوبون: حضارة العرب، ص ٩٥.

وهكذا يتدفّق فخراً، ووصفاً، واعترافات شتّى، **حتى إذا بلغ آخر القصيدة أتى على ذكر غرضه منها**، كأنّ هذا الغرض ليس غاية القصيدة بل كأنه قسمٌ منها أو طَرَف من أطرافها. وقد يكون تغنّياً بقبيلةٍ أو وصفاً لمشهد، أو هجاء لخصم، أو مديحاً لعظيم أو ما الى ذلك.

— وهكذا ترى القصيدة نبرات عاطفية واهتزازات نفسيّة، **وسلسلة من انفعالات وتفاعلات**، وهي من ثم «غنيّة بالعاطفة التي تخرجها لغة محبوكة متينة الرصف إلا أنها فقيرة في الأفكار المبتكرة الطليّة، وعليه فهي قليلة الغناء من حيث أنها أدبٌ عامّ مشترك يتذوّقه الناس في كلّ صُقع. ومن هنا تفقد هذه الأشعار الجاهليّة قيمتها حين تترجم الى لغةٍ أجنبيّة، لأنّ العنصر الشخصيّ فيها قويٌّ، والمهمّ فيها هو الناظِم لا المنظوم، والفكرة الرئيسيّة واقعيّة، والأفق محدود، والنظرة إقليميّة بحتة. فإذا تغنّى الشاعر بجمال المرأة فإنما هو يعني فتاته الخاصّة، واذا وصف فرساً أو ناقة فمن خيله وإبله. ومن هذه الناحية فالشِّعر العربيّ يحاكي الأغنيّة البلديّة القرويّة من الشعر الوصفيّ عند الإغريق (إيديل[1])».

٤ — أغراض الشِّعر الجاهليّ:

قال بعضهم في بعض المغالاة: «ليس أحد من العرب إلّا وهو يقدر على قول الشِّعر طبعاً رُكِّب فيهم.» وقال غوستاف لوبون: «إنّ الأعراب الأجلاف بعاداتهم شعراء بتصوُّراتهم، ويندر أن يكون الأعرابيّ غير شاعر[2].» وهكذا عبّر الجاهليّون بالشِّعر عن شتّى أحوالهم، وضمّنوه مختلف أغراض حياتهم، فكان ديوان **فخر، ووصف، وغَزَل، ومدح، ورثاء، وهجاء، وخمر، وزُهد، وحكمة.**

١ — **الفخر**: كان مردُّ الفخر عند الجاهليّ الى العصبيّة القَبَليّة والحياة الفطريّة. أضف الى ذلك أنّ حياة الجاهليّ الخشنة قد انعكست على نفسه قوّةً وصرامةً وجلداً، ولا سيما وانها كانت حياةً حافلةً بالأخطار. وقد خلعت الصحراء بقوانينها الصّارمة على

---

١ — فيليب حتي: تاريخ العرب — مطوّل — ١ ص ١٢٧.
٢ — حضارة العرب، ص ٩٥.

العربي مجموعةً من الصِّفات والفضائل النفسيَّة ملأت صدره فانفجرت شِعراً فخريّاً وحماسيّاً كان صدى طويلاً لما يجيش في النفوس.

وأول ما تغنّى به الشاعر الجاهليّ في فخره **الشّجاعة** لأنها كانت السبيل الوحيد للحياة في تلك البيئة الخانقة. والشجاعة صبرٌ وجلَدٌ وإقدامٌ، وهي تقتضي أن يكون العربيّ ناحل الجسم، قويّ العضلات، خفيف الحركة، ذا عزيمة وحزم، لا يتردّد ولا يتقاعس، ولا يتشكّى.

والشجاعة شعورٌ بالمسؤولية الفردية والجماعيّة. والشاعر شديد الفخر بالرفد والعطاء، وإكرام الضيف، وتحمُّل الدّيات، وفضّ الخصومات، لأنه بها ينزل وعشيرته منزلةً رفيعة. وهو الى ذلك يقف في المفاخرات والمنافرات وكأنّ القبيلة قد تجسّمت فيه ونطقت بلسانه، فينطلق كلامه مدوّياً شديد الوقع والإيقاع، تزخر فيه الأمجاد وذكرى الأيام والوقائع.

والشجاعةُ نفورٌ من كلّ ضغطٍ وظلمٍ وعار. وانك إذا قرأتَ الشعر الجاهليّ وجدته حافلاً بالإباء وتأبّي المذلّة والمذمّة. قالت الخنساء[1]:

نُهينُ النُّفوسَ، وَبَذْلُ النُّفُوسِ يَوْمَ الكَرِيهَةِ أَبْقَى لَهَا

ثم انّ **الشجاعة هي الغرام بالحرب وأدواتها والخيل وصهواتها.** وكان الجاهليّ شديدَ التغنّي بسلاحه؛ وللسيف والرُّمح، والسَّهْمِ والدرع محلٌ واسع في فخره. وكذلك كان للخيل محلٌّ واسع في الفخر الجاهليّ، وذلك أنها معاقلهم التي يلجأون اليها إذا جدّ الجدّ. قال لبيد[2]:

مَعاقِلُنا ٱلّتي نَأْوي إلَيْهَا بَنَاتُ الأَعْوَجِيَّةِ وَالسُّيُوفُ[3]

---

١ – الخنساء هي تماضر بنت عمرو بن الشريد السلمية. كان أخوها صخر شريفاً في بني سُليم، فقتل وقتل أخوها معاوية فبكتهما بكاءً مرّاً، ورثتهما بشعر رقيق توفيت نحو سنة ٦٦٤م.

٢ – لبيد هو أبو عقيل العامري. نشأ في بيت شرف وكرم. اعتنق الإسلام سنة ٦٢٩ ثم انتقل الى الكوفة وقضى فيها أيامه الأخيرة. توفّي نحو سنة ٦٦١م.

٣ – الأعوج فرسٌ وقعت غارة على أصحابه وكان مهراً، فحملوه على الإبل فاعوجّ ظهره. وكان لبني كِندة ثم

ومع الشجاعة تغنّى الجاهليّ بالكرَم، وفخر بكثرة النيران لأنها أعظم برهانٍ على الأطعمة، ولأنها دليل للضيوف يقصدونها، ولذلك سمّيت «نار القِرَى». وفخر بكونه يُحسن استقبال الضيوف، ويبذلُ النّفسَ والنّفيسَ، وينزل نفسه منهم منزلةَ العبد، قال حاتم الطّائيّ [١]:

وَإِنِّي لَعَبْدُ الضَّيْفِ مَا دَامَ نَازِلاً ... وَمَا شِيمَةٌ لِي غَيْرَها تُشْبِهُ العَبْدَا

والى جانب هذا فخرَ الجاهليّ **بالحلم، والعفو عند المقدرة**. وفخر كذلك **بالوفاء** والابتعاد عن الغدر لأنه رفيع النفس أبيُّها، ولأنه كريمٌ متلاف، **وفخر بحماية الضعيف وإغاثة الملهوف**. فهو يحمي النساء والأطفال، ويحمي الجار ولو جار، ويُعزّ حلفاءه والمتحرّمين بجواره، قال السموأل مُفاخِراً:

وَمَا ضَرَّنا أَنَّا قَلِيلٌ، وَجَارُنَا ... عَزِيزٌ، وَجَارُ الأَكْثَرِينَ ذَلِيلُ

وهكذا كان الجاهليّ يفخر بعزّة الجار، وتلبية دعاء المكروب في الحرب بدون تردُّد أو سؤال. قال ودّاك المازني [٢]:

مَقَادِيمُ وَصَّالونَ فِي الرَّوْعِ خَطْوَهُمْ ... بِكُلِّ رَقِيقِ الشَّفْرَتَيْنِ يَمَانِ [٣]
إذا اسْتُنْجِدُوا لَمْ يَسأَلُوا مَنْ دَعَاهُمْ ... لأَيَّةِ حَرْبٍ أَمْ بِأَيِّ مَكَانِ [٤]

وانه ليطول بنا المجال لو أردنا الكلام على شتّى موضوعات الفخر ودواعيه عند

صار لبني سُلَيم، ثم لبني هلال بن عامر. واليه تنسب الاعوجيات، وبنات أعوج. وليس في العرب فحل أشهر منه.

١ — هو عبدالله بن سعد بن الحشرج، من شعراء العرب وخطبائهم المشهورين. ويُكنّى بابنته سفانة، وبه يُضرَب المثل في الكرم، فيقال: «أكرم من حاتم طيّ» لأنه كان جواداً متلافاً.

٢ — هو ودّاك بن سنان بن ثميل أحد بني مازن، وهو شاعر جاهليّ، وكان بنو شيبان أرادوا نفي بني مازن عن ماءٍ لهم يقال له سفوان وادّعوا أنه لهم، فقال ودّاك هذا الشعر.

٣ — المقاديم جمع مقدام وهو الكثير الإقدام في الحرب. الرّوع: هنا بمعنى الحرب. رقيق الشفرتين: ماضي الحدّين. اليمانيّ: السيف المطبوع من حديد اليمن.

٤ — الاستنجاد: الاستنصار. — يقول: هؤلاء لحرصهم على الحرب إذا دعاهم أحد لينصروه على أعدائه أجابوه ولم يسألوه عنها ولا عن مكانها، ولم يتعللوا بشيء كما يتعلّل الجبان.

الجاهليين. فهو من منبع النفس العربيّة والعصبيّة القَبَليّة، وهو ثمرة تلك الحياة القاسية في بلادٍ حفلَت بالأخطار، وقامت التقاليد فيها مقام القوانين والدّساتير. وفي ما ذكرناه إشارة كافية الى ما لم نذكره، ودليل كافٍ على الباعث، وانفعال النفوس، ومدى ذلك الانفعال، وطريقة التعبير عنه.

٢ - **الوصف**: والجاهليّ رجل رقّت مشاعره فكان كتلة أعصاب تهتزّ لكلّ مشهد، وتتفاعل مع كلّ مظهر. ومن ثمّ كانت انطباعاته واسعة النطاق، عميقة الأثر من الناحية الشعوريّة، **شديدة اللّصوق بالواقع المحسوس**، لا تتعدّاه الى التأمّل الفكري البعيد المدى. ولما كان كذلك، ولما كان سريع الاعتراف بالشعور، سريع الجواب سريع الاندفاق، فقد عبَّر عن كلّ ما سمع وما شاهد بشعرٍ وصفيّ تناول فيه الطبيعة في شتى عناصرها، من جمادٍ وحيوانٍ ونباتٍ وإنسان؛ وتناول الطبيعة المصطنعة التي كيّفتها يدُ الإنسان وأقامت منها قلاعاً وحصوناً وما الى ذلك مما ينطقُ به الشّعر الجاهليّ في غلوّه البدائيّ وحماسته الطفوليّة.

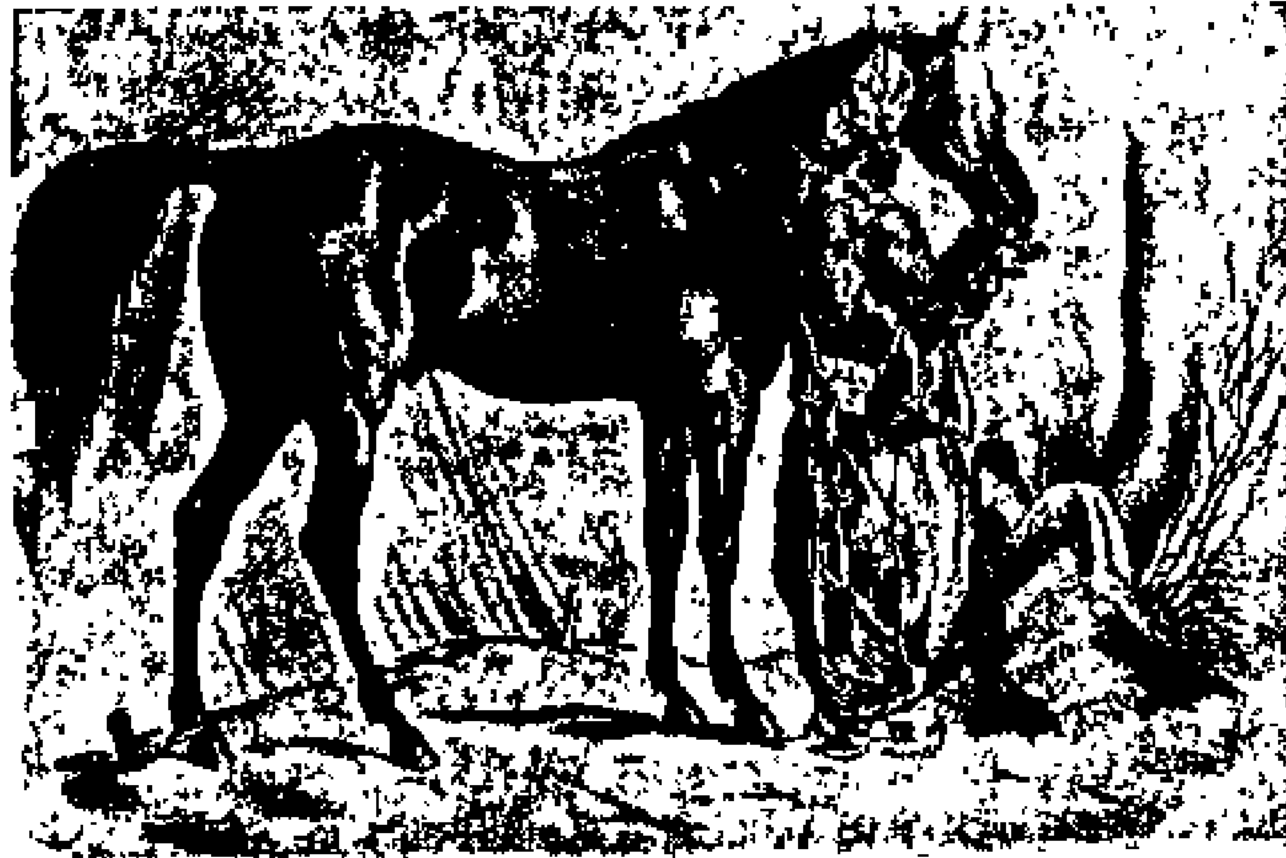
أجل أكثرَ الجاهليّون من الوصف، ولكنّه وإن كان كثيراً لا يصوّر لنا البيئة تمام التصوير للأسباب التي ذكرناها سابقاً، واننا سنتوقف عند بعض الموضوعات لنبيّن بعض المعاني الوصفيّة التي وردت في ذلك الشعر، معتمدين خطّة الإيجاز والتلميح. ولا بدّ هنا من الإشارة الى أن المعاني الوصفيّة في الجاهليّة تكاد تنحصر في **نطاق ضيّق** مما يدلّ على **خيالٍ مقلّد مكرّرٍ أكثر مما هو مُبتكِر**. أما **الطّلول** فقد وصفها أكثر الشّعراء، وهي عندهم محطُّ الرِّحال، ومنطلَق الذكرى؛ وهي عندهم مرتع للآرام والوحوش، وميدان للرياح والأنواء، ودار للبلى والفناء. وأما **الليل** فقد وصفوه بالطّول وتلاطم الهموم فيه، فكأنَّ نجومه شُدَّت الى راسيات الجبال. وأمّا **المطر** فوصفوا سحابه وبرقه وانهماره وفِعْله في الأرض والنبات والحيوان.

وأمّا **الصحراء** فهي في شعرهم مثل ظهر الترس موحشة، شديدة القيظ، واضحة الأقراب، أي الجوانب والأطراف، يسبح الآل على رمالها وكثبانها. وأما **الناقة** فهي قنطرة روميّة، شديدة البنيان مفتولة العضلات، نجيبة ضامرة، سريعة السير، وهي مروَّضة ذلول رهن الإشارة، أي هي كاملة الأعضاء، تامّة التكوين صلبة الهيكل.

وهي لا تشعر بتغيُّر الجوّ، وشدّة الحرّ. وهي من ثمّ خير ما يقتنيه البدويّ لأسفاره في الفلَوات. وقد أطنب الجاهليّون في وصفها إطناباً عجيباً، وافتنُّوا في تصويرها وتصوير أعضائها وسيرها افتناناً لا يدع زيادة لمستزيد، وكان طرفة بن العبْد من أشهر وصّافها كما سنرى.

وأما الفرس فهو في شعرهم كريم، ضخم الهيكل، مكتنز اللّحم، يصبّ عدْوَه صبّاً، وهو ضامر الحصر، عظيم الأضلاع، ممتلئ الجنبين، وهو يطوي الأرض طيّاً، يزداد نشاطاً كلّما ازداد عدواً. ومجمل قولهم فيه يعود الى النشاط والسرعة وكرم الأصل. وقد شبّهوه بالعقاب، وشبّهوا كلّ جزء منه بما يوضح القوة والاكتناز والشدّة والسّرعة، قال امرؤ القيس:

لَهُ أَيْطَلا ظَبْيٍ، وَسَاقَا نَعَامَةٍ، وَإرْخاءُ سِرْحانٍ، وتَقْرِيبُ تَتْفُلِ[1]



[1]ــ أيطلا ظبي: خاصرتا غزال. إرخاء سرحان: عدو ذئب. التقريب: وضع الرّجلين موضع اليدين في العدو. التتفل: ولد الثعلب.

ــ قال بلغراف: «إن الخيول العربية، وهي قوية عصبية رشيقة، مفتخرة بعتقها، مختالة في مراتعها، مثال للأناقة في شكلها والكمال في صفاتها، وهي برؤوسها الصغيرة النحيفة، وأحداقها الوهّاجة، ومناخيرها الواسعة، وكواهلها الناهضة، وجوانبها الممتلئة القصيرة، وأكفالها الطويلة، وذيولها المتموّجة، وقوائمها الدقيقة المتينة، عنوان الجمال؛ وهي بدَعتها وبأسها وقناعتها وسُرعة عدْوِها تفضل أحسن الأنواع الأوربية. (طالع حضارة العرب، لغوستاف لوبون، ترجمة عادل زعيتر، ص ٦١.)

هذا بعض ما وصفه الجاهليّون، وتلك بعض معانيهم، وهي في أكثرها تشبيهات وتمثيلات حسيّة حافلة بالحركة ناطقة بالقوة التي يتعشّقها ابن الصّحراء؛ وللجاهليّ ميل خاصّ الى **التشبيه التمثيليّ**، **والاستدارة التشبيهيّة** التي يطلق فيها خياله الحسيّ، فيجول في ميادين المقارنات الماديّة البعيدة عن التحليل العميق وعن الفنّ الذي يشذب ويختار. إنه اندفاق طفولي مغرم بالألوان الظاهرة والمسموعات الشديدة الإيقاع.

٣ ــ **الغزل**: والغزل ذو نشوء طبيعيّ في الجاهلية، وكانت النّساء سافرات لا يتبرقعْنَ ولا يتحجّبْنَ عن أنظار الجنس الآخر، إلّا ما كان هنالك من بعض التلثّم. والنساء أنواع منهنّ الحرائر المتصوّنات، ومنهنّ المتبذّلات. والميل بين الجنسين أحدهما الى آخر ميل طبيعيّ غايته وكماله الزّواج. وكان تعدُّد الزوجات وإباحة ما في ملك الرّجل من الإماء شائعاً في الجاهلية. والميل يظهر بالحبّ والولَع بالجمال، والحبّ والولع يقودان الى التغنّي بمظاهر ذلك الجمال. وهذا التغنّي هو الغزَل، ويُدْعى **النسيب والتّشبيب**. قيل بل التّشبيب ذكر أيام الشباب، واللهو والغزل، وذلك يكون في ابتداء قصائد الشعر. والجمال عند العرب الأقدمين هو اعتدال القدّ، وذبول العينين السوداوين، واحمرار الخدَّين، وابيضاض اللون، وثقل الرِّدف، ونحول الخصر، وطول الجيد. وقد جاء تلخيص ميزات الجمال الجاهليّ الذي تغنّى به الشعراء، في كلام يُنسَب الى امرأة من كِنْدَة، قيل أرسلها الحرث بن عمرو ملك كندة لتختبر له جمال ابنة عَوْف ابن محلم الشيباني وكمالها وقوّة عقلها. فلما رجعت إليه قالت: «رأيت جبهةً كالمرآة المصقولة، يزينها شعرٌ حالك كأذناب الخيل، إن أرسلته خلتَهُ السّلاسل، وإن مشطته قلت عناقيد جلاها الوابل، وحاجِبَيْن كأنما خُطَّا بقلم أو سوِّدا بفحم، تقوّسا على مثل عين ظبيةٍ عَبْهرة[١]، بينهما أنف كحدِّ السيف، حفّت به وجنتان كالأرجوان، في بياضٍ كالجمان[٢]، شُقَّ فيه فمٌ كالخاتم لذيذ المبسم، فيه ثنايا[٣] غرّ ذات أشر[٤]، تقلّب فيه لسان

١ ــ عبهرة: ممتلئة الجسم.

٢ ــ الجمان: اللؤلؤ.

٣ ــ الثنايا: أربع أسنان في مقدّم الفم، ثنتان من فوق وثنتان من تحت. والغرّة بياض الأسنان.

٤ ــ تأشير الأسنان: تحزيزها وتحديد أطرافها.

ذو فصاحة وبيان، بعقلٍ وافر، وجواب حاضر، تلتقي فيه شفتان حمراوان في رقبة بيضاء كالفضّة رُكِّبتْ في صدرٍ كصدر تمثال دمية، وعضدان مدمَّجان[1] يتّصل بهما ذراعان ليس فيهما عظم يُمَسّ ولا عِرْقٌ يُجَسّ، رُكِّبت فيهما كفّان دقيقٌ قصبهما، ليِّنٌ عصبهما، تُعْقَد إن شئت منهما الأنامل...» هذا كان المثال الأعلى في الجمال عند أبناء الجاهلية وهذا ما وصفَهُ شعراؤهم.

والجاهليُّ يصف حبيبته كما يصف ناقته أو فرسه. يحاول تصويرها بأسلوب التشبيه، فينعتها بكلّ مُسْتَحَبٍّ لديه، ويشبّهها تشبيهاً حسيًّا ماديًّا، ويكثر من التشبيه، والتصوير، ويكثر من النعوت ما استطاع مستعيضاً بذلك عما يعجز عن تبيانه من خوالج النفس ولواعج الصدر. وإن تعدّى ذلك فإلى ذكر الأحاديث والوقائع الغراميّة، والى طلب الوصال والكفّ عن القطيعة، والى وصف السطحيّ من آلام النفس وتراكم الهموم.

٤ ــ المدح: العظماء وأرباب السلطان طائفة من الناس تميل الى أن يتغنّى الناس بمناقبها. وكان الجاهليون والأقدمون عموماً أشدّ ميلاً من غيرهم الى هذا النوع من التفخيم ونشر المناقب. وقد بيّنا كيف كان العظماء يتنافسون في استقدام الشعراء وفي تكريمهم ومدّهم بالمال والنعم. وكان الشعراء يُطرئونهم ويذيعون أعمالهم في العرب ويساعدون بذلك على مدّ سلطانهم. وكانت معاني المدح تنحصر في الكرم والجود، والقوّة والحلم وما الى ذلك.

٥ ــ الرثاء: هو البكاء على الميت، وكان تشييع الميت عند عرب البادية بمشي الأقارب خلف الجنازة حُفاةً، وبحلّ النساء شعورهنّ وتلطيخ رؤوسهنّ بالرّماد. وقد يحلق النساءُ رؤوسَهُنَّ حزناً على الميت. ثم تُسْتَأْجَر النائحات ليظهرْنَ شِعارَ الحزن والحسرة، ويذكرنَ للميت محاسن من حيث كان... من هذه العادات والتقاليد، ومن لوعة النفس الصادقة استقى الجاهليون معانيهم الرثائية ومزجوها بالمدح والتهديد وطلب الثأر.

---

١ ــ مدمَّجان: مدوَّران.

٦ ـ **الهجاء** : كان للهجاء في الجاهليّة وقعٌ شديد ، كما رأينا ، لشدة سيرورة الشعر. وكان يلجأ إليه الشعراء ليساندوا به شجعانهم في الحرب ، ويرفعوا من شأن قبيلتهم ، ويردّوا التعبيرات . إنهم يهاجمون به العدوّ فيجرّدونه من الصفات التي كانوا يفخرون بها ، ويُلحقون به الذلّ والعار . فهو حقيرٌ ، دنيء النفس ، جبان ، بخيل ، ذليل الجار ، له في صفحة الدّهر أيّام سود ووقائع جرّتِ الويلَ على قومه ، والصَّغارةَ على شرفه وحُرُماته .

٧ ـ **الخمر** : ذكرنا أن العرب في الجاهليّة قد عُنوا بالكرمة وبكلّ ما يستخرج منها . وكانت الكروم في الطائف وبيادر العنب مشهداً طالما استهوى الأعراب في بوادي تهامة[1] . قال فيليب حتّي : «أما خمر الطائف فقد كان برغم كثرة الطلب عليه أقل ثمناً من النوع الأجنبي الذي كانوا يستقدمونه من الشام والعراق ويشهرونه في الشعر العربي[2] .» «وكان باعة الخمر في الجاهلية ينصبون رايات ليعرف مكانهم ، ويسمّونها الغاية . وكانت العرب تفتخر بشربها وبلعب القمار لأنهما من دلائل الجود عندهم . وقد بلغ تولّعهم في شرب الخمر ما فعله أبو غبشان إذ باع مفاتيح الكعبة بزقّ خمر . ثم ان تفنّنهم في أوصافها أوجبهم أن يسمّوها بأسماء كثيرة في أشعارهم[3] .»

كان إذن من الطبيعي أن يتناول الشعراء الخمرة ويصفوها ويصفوا مجالسها ، وغدوّهم إليها قبل أن يصيح الدّيك ، وشربها وآنيتها ومفعولها في النفس . قال عديّ بن زيد :

بَكَرَ العَاذِلُونَ فِي وَضَحِ الصُّبْـ ـحِ يَقُولُونَ لِي أَمَا تَسْتَفِيقُ؟[4]
ودَعَوْا بِالصَّبُوحِ يَوْماً فَجاءَتْ قَيْنَةٌ في يَمِينِهَا إبْرِيقُ[5]
قَدَّمَتْهُ عَلَى عُقَارٍ كَعَيْنِ الدِّيـ ـكِ صَفَّى سُلَافَهَا الرَّاووقُ[6]

١ ـ Lammens: *La cité de Taïf à la veille de l'Hégire, p. 149.*

٢ ـ تاريخ العرب ـ مطوّل ـ ١ ص ١٤٤.

٣ ـ صناجة الطرب، ص ١٢٥.

٤ ـ تستفيقُ : أي تفيق من غيّك وضلالك.

٥ ـ الصّبوح : الخمرة تشرب في الصباح. القَيْنَة : الجارية المغنيّة.

٦ ـ قدّمته : صفّته بالفدام، وهو مصفاة. الراووق : المصفاة.

مُرَّةٌ قَبْلَ مَزْجِهَا، فَإِذَا مَا مُزِجَتْ لَذَّ طَعْمُها مَنْ يَذُوقُ
وَطَفَا فَوْقَهَا فَقَاقِيعُ كَالْيَا قُوتِ حُمْرٌ يَزِينُهَا التَّصْفِيقُ[١]
ثُمَّ كَانَ ٱلْمِزاجُ ماءَ سَحَابٍ لَا صَدًى آجِنٌ وَلَا مَطْرُوقُ[٢]

٨ – **الزهد والحكمة**: لا شكَّ أنَّ في الطبيعة البشريَّة حنيناً الى عالم روحانيّ يسمو عن المادّة وشرّها. وقد ظهر هذا الحنين عند الجاهليين ظهوراً جليّاً عبّروا عنه بأساليبهم الخاصّة وسطحيّتهم المعهودة، فكان لهم **حكمة تتّصِلُ بما وراء الطبيعة**، وكان لهم **شعر تديُّن**، وكان لهم أخيراً **شعر حنيفيّ**.

أما حكمتهم فثمرة تجربة واختبار، وهي موجزة القول، سطحيَّـة المضمون، ضعيفة الصّلة بالعالم الرّوحاني، «لا تعدو ما يقع تحت الحسّ من الموت، واخترام المنية الأنفس، وموت الشاب الصغير، وبقاء الشيخ الهرم[٣].» أما شعر التديُّن فقد كانت الغلبة فيه للعنصر الخلقيّ الروحيّ في المسيحيّة، وقد «حفظت لنا نصوص هذا الشعر شيئاً عن المسيحية يعتبر أكثر مما حفظت عن أيّ دين آخر من أديان الجاهليّة، ولعلّ هذا يرجع الى أن المسيحية من أكثر الأديان التي سادت الحياة الجاهليَّة إغراقاً في الرُّوحانيّة من ناحية، وإلى أن سلطتين قويتين عملتا على نشرها والمحافظة عليها من ناحية أخرى، هاتان السلطتان هما الرُّومان في الشمال والأحباش في الجنوب. وقد استطاع الرُّهبان النصارى بانتشارهم في الصحراء وعكوفهم على العبادة وانصرافهم عن المادّة أن يسترعوا نظر الشعراء الجاهليين أكثر من أيّ مظهر ديني آخر[٤].»

وأما الشِّعر الحنيفيّ فكان من جملة الحركة التوحيديّة الفكريّة المستقلّة التي تزعّمها جماعة من المفكّرين الموحّدين لقّبوا «بالحنفاء» وقد أبوا أن يقبلوا اليهوديّة والنصرانيّة كما هما، بل اكتفوا بعبادة الله لا شريك له مع اتّباع عادات قومهم، واتّخذوا لهم إماماً ابراهيم الخليل كليم الله الذي كان على أصل التوحيد الكتابي المنتشر في العالم والجزيرة

١ – التصفيق: نقل الشراب من إناء إلى آخر ليصفو.
٢ – الصّدى الآجن: أي الماء المتغير الفاسد. المطروق: المباح للناس.
٣ – عبد الحكيم حسان: التصوف في الشعر العربيّ، ص ٩٥ – من هؤلاء الشعراء زهير بن أبي سُلمى.
٤ – نفس المرجع، ص ١٠٦. – ومن شعراء النصرانية عديّ بن زيد.

العربية ؛ وكانوا يُكثرون من الأسفار الى ديار النصرانيّة والاتّصال بعلمائها. «وقد جعلوا وجهة أكثرهم أعالي الحجاز، وبلاد الشام، وأعالي العراق، أي المواضع التي كانت غالبية أهلها على النصرانيّة يومئذٍ، وجعلوا أكثر كلامهم وسؤالهم مع الرُّهبان[1].» وكان من هؤلاء المتحنّفون شعراء أعرضوا عن الدُّنيا فكان شعرهم تمثيلاً للنزعة الفرديّة الروحانيّة. قال زيد بن عمرو بن نفيل وهو ابن عمّ عمر بن الخطّاب ومن أصحاب التحنُّف:

وَأَسْلَمْتُ وَجْهِي لِمَنْ أَسْلَمَتْ لَهُ الأَرضُ تَحْمِلُ صَخْراً ثِقَالَا
دَحَاهَا فَلَمَّا رَآهَا آسْتَوَتْ عَلَى آلْمَاءِ أَرْسَى عَلَيْهَا آلجِبَالَا
وأَسْلَمْتُ وَجْهِي لِمَنْ أَسْلَمَتْ لَهُ المُزْنُ تَحْمِلُ عَذْباً زُلَالَا
إِذَا هِيَ سِيقَتْ إلى بَلْدَةٍ أَطَاعَتْ فصبَّتْ عَلَيْهَا سِجَالَا

تلك نظرة وجيزة على أغراض الأدب الجاهلي، أو قُل بعض أغراضه لأنّ هنالك تفرُّعات وامتدادات كثيرة، وهنالك أغراضاً أخرى أعرضنا عنها خوف الإطالة. وفي ما ذكرناه كفاية ولا سيما واننا سنعود في كتابنا الى عدد كبير من الشعراء مفصّلين محلّلين. وما هي هنا إلّا نظرة عامّة نستوضح من خلالها المعالم الكبرى التي تقود وتهدي.

٥ً ــ أشهرُ القصائد الجاهليّة: المعلّقات:

لا شكّ في أنّ أشهر القصائد الجاهليّة هي المعلّقات. وقد اختلف العلماء في أمر جمعها وتسميتها. أما التقليد العربي فهي أنها سَبع قصائد جمعها الجاهليّون لاستحسانهم إياها، فكُتبت في القباطي بماء الذهب وعلّقت على أستار الكعبة[2]، هذا ما ذهب إليه ابن عبد ربّه (٩٣٩م) وابنُ رَشيق (١٠٦٤) وابن خلدون (١٤٠٥) وغيرهم كثيرون. إلا أنّ أبا جعفر النحّاس (٩٥٠م) قد أنكر هذا الرأي وذهب الى أن حمّاداً الراوية هو الذي جمع هذه القصائد وسمّاها المعلّقات في مطلع العهد العباسيّ؛ وذهب مذهبه كثيرون من العلماء المحدثين ولا سيما المستشرقين منهم، فرأى بلاشير أنّ

١ ــ جواد علي: تاريخ العرب قبل الاسلام، ٥ ص ٣٩٩.
٢ ــ ابن عبد ربه: العقد ٦، ص ١١٩.

عدّة مجموعات من الشعر ظهرت في القرن الثالث الهجريّ (التاسع الميلادي) بفضل علماء العراق، كان مصدرها المجموعات الشعريّة التي عُرفت عند القبائل، ولا يحتوي المنتخب منها في بدء الأمر سوى ستّ أو سبع قصائد، حتى غلب العدد الأخير لما لعدد السّبعة من الأهميّة والتقديس عند الساميّين عامّة والعرب خاصة. ثم كانت «جمهرة أشعار العرب» لأبي زيد محمد بن أبي الخطّاب القُرشي في أواخر القرن الثالث للهجرة، وفي مقدّمتها «المعلّقات»، وهكذا ظهر اسم المعلّقات منذ ذلك القرن.

ويشكّ بلاشير في رواية صاحب الجمهرة، وينسبها الى حمّاد الرّاوية[1]، وهو يقول: «يظهر أنّ علماء العراق في القرن الثالث للهجرة كانوا يجهلون أصل التسمية والأسطورة التي رافقتها، فلم يشر إليها ابن الكلبيّ، ولا مؤرّخو مكّة، ولا من ورد ذكره من الأعلام في كتاب الأغاني[2]. وقد نذهب الى أبعد من ذلك فإنّ النحوي المصري المتوفّى سنة ٢٣٨هـ/ ٩٥٠م يرفض الأسطورة تماماً[3]، حتى إذا جاء المستشرقون وقفوا الموقف ذاته مستندين على حجج تاريخيّة[4] بيد أنهم يتردّدون في قبول معنى المعلّقات[5]، وتعتبر فرضيّة نولدكه أقرب الى المعقول، ويقول هذا العالِم: إنّ مؤرّخي العرب في القرون الوسطى يستعملون كلمة بمعنى العِقْد أي السِمْط عنواناً لكتبهم، وهذا ما جرى للمعلّقات التي سمّيت «بالسموط»[6]، ويجب متابعة ليال

---

١ ـ تاريخ الأدب العربي، ص ١٥١ — ١٥٥.

٢ ـ تاريخ الأدب العربي، ص ١٥١ — ١٥٥.

٢ ـ جرجي زيدان: تاريخ آداب اللغة العربية ١ ص ٩٠.

٣ ـ معجم الأدباء ١٠ ص ٢٦٦.

٤ ـ إذا لم يكن بوكوك من أنصار الرفض المطلق فإن رايشك وهانستنبرغ وسلفستر دي ساسي يرفّون الأسطورة والتسمية معاً. — راجع نولدكه: محاولة في دراسة الشعر العربي القديم — المقدمة، ص ١٧.

٥ ـ يذهب أهلوارد الى أن اللفظة تشير الى المكانة العليا التي احتلتها المجموعة في الشعر الجاهلي في نظر علماء العراق. ويذهب فون كريمر الى أنّ الكلمة مشتقة من «علق» أي كتب، ويسوغ ذلك تنقل تلك القصائد عن طريق الرواية الشفهية التي عقبها التدوين.

٦ ـ نولدكه: محاولة في دراسة الشعر العربي القديم. المقدمة، ص ٢٢. — وقد تناول باسيه هذه الفرضية من جديد وأضاف إليها من عنده. وكلمة «السمط» أو «السُموط» قد وردت في الكتب منذ أواخر القرن الثالث للهجرة. — الجمهرة ص ٤٥؛ المزهر ٢ ص ٤٨٠. زد على ذلك أن مخطوطة برلين رقم ٧٤٣٥ عنوانها «السموط التسعة المعلقة من أشعار العرب».

Lyall عندما قال: «ان المعلّقات مشتقة من العِلْق، وهو ما يُضَنّ به من الأشياء والحليّ والثياب... فمعنى المعلّقات إذاً عقود من أحجار كريمة تُعلّق، ويظهر لنا أنّ اشتقاق التسمية ارتكز على التباس لا يزال الناس يتداولونه منذ القرون الوسطى حتى يومنا هذا[1].»

ولكنّ هذه الآراء والبراهين غير مقنعة، ونحن نرى فيها تحذلقات وتكهّنات أكثر مما نرى فيها حقائق. وليس لنا من الأدلّة ما يسقط التقليد العربي ويخرج المعلّقات عن كونها قصائد استُحْسِنت في الجاهليّة وكتبت على القباطي وعُلِّقت على أستار الكعبة أو في مكان آخر تقديراً لأصحابها واعترافاً بجودتها. ثم إنّ ما ذكره أبو جعفر النحّاس من أنّ حمّاداً هو الذي جمع السبع الطّوال لا يمنع أن يكون حمّاد قد جدّد جمع ما سبقه إليه الأوّلون. أضف الى ذلك أنّ البغدادي روى في خزانته عن معاوية بن أبي سفيان أنه قال: «قصيدة عمرو بن كلثوم وقصيدة الحارث بن حِلِّزة من مفاخر العرب، كانتا معلَّقَتَيْن بالكعبة دهراً[2].»

زد على ذلك أنّ للشعراء في الجاهليّة — كما سبق القول — منزلة رفيعة تَقْرُب من النبوّة أو السِّحر أو ما الى ذلك، وأنّ للشِّعر في نفوس القوم تقديساً واحتراماً، فليس من العجب أن يُعَلَّقَ الجيِّدُ الطويل منه على أستار الكعبة. وتعليق مثل هذه الكتابات في الكعبة أمرٌ مألوف عندهم. ذكر محمد بن حبيب عن حلف خزاعة لعبد المطّلب قال: «وكتبوا بينهم كتاباً، كتبه لهم أبو قيس بن عبد مناف بن زهرة... ثم علّقوا الكتاب في الكعبة[3].» وجاء في سيرة ابن هشام أنّ قريشاً كتبت صحيفة، عندما اجتمعت على بني هاشم وبني المطلب ثم تعاهدوا وتواثقوا على ذلك، ثم علّقوا الصحيفة في جوف الكعبة توكيداً على أنفسهم[4].

---

١ — بلاشير: تاريخ الأدب العربي، ص ١٥٥ — ١٥٧.

٢ — الخزانة ٣ ص ١٦٢.

٣ — ديوان حسان بن ثابت — مخطوطة بمكتبة أحمد الثالث — ورقة ١٥ — ١٦. — طالع «مصادر الشعر الجاهلي» لناصر الدين الأسد، ص ١٧١.

٤ — السيرة ١، ص ٣٧٥ — ٣٧٦، و٢ ص ١٦. — طالع أيضاً «مروج الذهب» للمسعودي ٣ ص ٤٠٤ و«مصادر الشعر الجاهلي» ص ١٧١.

وتُسمّى المعلّقات «السبع» و«السَّبع الطوال[١]» و«المُذْهَبات»، و«السُّموط».
أما أصحابها فهم:

امرؤ القَيْس بن حُجْر الكندي، وطرفة بن العَبْد البكري، وزهير بن أبي سلمى المُزَني، ولبيد بن ربيعة العامريّ، وعمرو بن كلثوم التغلبي، وعنترة بن شدّاد العبسيّ، والحارث بن حلِّزة اليشكريّ.

وقد اختلفت أسماء الشعراء في مجموعة المعلّقات اختلافاً بيِّناً بحسب الرّوايات المختلفة. فهم في الجمهرة: امرؤ القيس، وزهير بن أبي سلمى، والنابغة الذبياني والأعشى الأكبر، ولبيد بن ربيعة، وعمرو بن كلثوم، وطرفة بن العبد. وهم عند ابن النحاس: امرؤ القيس، وطرفة، وزهير، وعبيد بن الأبرص، وعمرو بن كلثوم، والحارث بن حلِّزة، وعنترة. وهم عند الشارح الزُّوزني (٤٨٦هـ/ ١٠٩٣م) كما ذكرهم ابن النحّاس. وهم أخيراً عند الشارح التّبْريزيّ (٥٠٢هـ/ ١١٠٩م) عشرة، وقد أضاف الى من ذكرهم ابن النحّاس النابغة والأعشى، ثم لبيد بن ربيعة.

والمعلّقات في نظر الأدباء أروع ما وصل إلينا من الشعر الجاهليّ وأصدق شاهد على البيئة الجاهليّة في شتى معانيها ومختلف مناحيها. قال ابن رشيق القيرواني في كتاب العمدة: «إنما مثل القدماء والمحدثين كمثَل رَجُلَين ابتدأ هذا بناءً فأحكمه وأتقنه، ثم أتى الآخر فنقشه وزيّنه. فالكلفة ظاهرة على هذا وإن حسُن، والقدرة ظاهرة على ذلك وإن خَشُنَ[٢].»

٦ - خَصائصُ الشعر الجاهليّ:

١ - **مقطوعات وأبيات**: إن من استقرأ الشعر الجاهليّ يجده في أكثره مقطوعات وأبياتاً، وليس للقصيدة المحلّ الواسع بالنسبة إلى تلك المقطوعات والأبيات المتفرّقة.

---

١ - وردت هذه التسمية في «جمهرة أشعار العرب».
٢ - كتاب العمدة ١، ص ٥٧ من طبعة مصر ١٣٢٥.

والسبب في ذلك أنّ أكثر شعراء الجاهليّة عاشوا في بيئة قلقة مضطربة لا تستقرّ على حال ولا يهدأ فيها بال. فتقطّعت أوصال العبقريّة الشعرية وراحت ترسل الأبيات مسترقةً الوقت استراقاً، متنفّسة تنفسات متقطّعة، إلّا عند بعض الشعراء الذين ملكوا زمام أوقاتهم، وأتاحت لهم فرصة حياتهم أن يُطيلوا ويُسهبوا في الإطالة الشعرية، من مثل امرىء القيس، وزهير بن أبي سُلمى، والنابغة الذبياني. وإنك إن تتبّعت القصائد نفسها وجدتها، في حقيقة تكوينها، مقطوعاتٍ متتابعة، لا قصائد متساوقة في أبياتها وأجزائها. فالشّاعر الجاهليّ رجل بدائيّ، رجل انفعال وتفاعل، لا رجل تفكير يفجّر الفكرة ثم يلاحقها محلّلاً مفصّلاً، بانياً على تصميم وهندسة بنائيّة. فالفكرة تنبت عنده نبتاً يتبع الانفعال والتفاعل. وهذه الفكرة تخرج الى حيّز الكينونة الفعلية وكأنها مستقلةٌ عن كلّ سابق ولاحق، ثم تنطلق متجسّمة، مضخمة في موسيقى صوتية ترتاح إليها عصبية الشاعر وميله الى القوّة والقعقعة. ثم تأتي فكرة ثانية فتدفع الأولى دفعاً ويصبح الشاعر فيها فجملته وكأنّ ما سبق أو ما لحق ليس منه ولا له. فهو ابن الفكرة الحاضرة، والانفعالة الحاضرة، لا يمتدّ بنظره وعقله الى أمام أو وراء، ولا يتطاول بشخصيّته الى كلٍّ كامل، بل تهمّه الجزئيّات لأنه مقطّع أوصال الاحساس العميق المستبدّ. وهكذا **فالجزئيّات المنفجرة مع الانفعالات، واللّمحات الملتمعة كالبروق، والخفقات الوعيّية النّابضة، تلك مجموعة شعر الجاهليين بوجه الاجمال.**

خذ مثلاً معلّقة عنترة بن شدّاد، وقلّبها صفحةً صفحة، وتتبّعها جزءاً جزءاً. ماذا تجد فيها؟. إنك تجد قسماً افتتاحياً قائماً بالوقوف على الطّلول، يتبعه وصف لعبلة ثم وصف للنّاقة ثم فخر أو سلسلة من الافتخارات في موضوعات شتى غير متسلسلة ولا متساوقة. فكلّ قسم قائم بنفسه مستقلّ عن غيره استقلالاً يكاد يكون كاملاً. وفي كلّ قسم أبيات متتابعة قلّما تجد فيما بينها تلاصقاً وتلاحقاً. إنها **نبرات عاطفية والتماعات فكرية تسبقها العاطفة وتفجّرها تفجيراً**. وهكذا نستطيع أن نخرج بحكم إجمالي على الشعر الجاهليّ خلاصته أنّ **ذلك الشّعر يخلو من البناء.**

أضف الى ذلك أنّ شعراً يخضع لقانون الإنفعاليّة الطارئة كالشّعر الجاهليّ **يحفل بالمتناقضات الفكرية والتصويريّة**، ففيما ترى امرأ القيس مثلاً يحدّثك عن الليل ورهبته

بتضخيم وتفخيم تراه يعلّق النجوم بأمراس من كتّان ، وفيا تراه يشبه الفرس بكل شديد سريع تراه يشبهه أيضاً بألاعيب صبيانيّة تتضاءل أمام العظمة الفرسية التي يرفعها أمام النظر والسمع والقلب ؛ وفيا ترى طرفة يحدّثك عن قوة ناقته واندفاقها التلقائي السريع يعود فيحدّثك عن ضربه لتلك الناقة حتى تسرع وتشتدّ في السرعة.

وفضلاً عن ذلك فالخضوع لقانون الانفعاليّة يقود الى فتور يحاول الشاعر أن **يستعيض عنه بالتّضخيم والإكثار من النعوت والإكثار من الألفاظ** ، وكأني بذلك الشاعر قد أعجبه الإحساس الطارئ الذي مرَّ فأراد أن يقف بعد مروره وقوف الطفل السّاذج ، فيعيد عليه الكرّة إثر فتور ، ويحاول أن يُذكيه بعد خمود ، فينقطع النّفَس المُحيي الفعّال ، وتتدفّق الأقوال على فراغ في العمق ، وتتزاحم التشبيهات تزاحماً كما تلمس ذلك في وصف طرفة بن العبد لناقته ، وفي وصف امرئ القيس لفرسه.

٢ ــ **النزعة الانفراديّة القبليّة** : وهنالك نزعة تلفيها مسيطرة على الشعر الجاهلي هي نزعة **الانفراديّة الذاتيّة التي تمتزج فيها الذاتيّة بالشخصية القبليّة** عند الشعراء غير المنبوذين من القبيلة ، **وتتضخّم فيها الذاتيّة الفرديّة** عند المنبوذين. فالشاعر الجاهليّ ، شأن البدائي ، **أنانيّ إلى حدٍّ بعيد** ، لا يكاد يرى على مسرح الوجود إلّا ذاته ماثلةً أمام عينيه في نفسه منفردةً أو متلبِّسةً القبيلة والعشيرة. ولنسمع الدكتور يوسف خليف يوضح لنا هذه النزعة عند الشعراء الصّعاليك وغير الصّعاليك فيقول : « نسجّل ظاهرة أساسيّة في الشعر داخل دائرة الصعلكة ، وهي ظاهرة التحلّل من الشخصيّة القبليّة ، وهي ظاهرة ليست غريبة على شعر الصّعاليك لأنها تتّفق وَفَقْد التوافق الاجتماعي بين الصعاليك وقبائلهم مما ترتّب عليه فقد الإحساس بالعصبيّة القبليّة في نفوسهم. ومن الطبيعيّ ألّا تظهر شخصيّة القبيلة عند شاعر فقَدَ إحساسه بالعصبيّة القبليّة ، وما دامت الصلة بين الشُعراء الصعاليك وبين قبائلهم قد انقطعت اجتماعياً فمن الطبيعي أن تنقطع فنياً. ونعني بانقطاعها فنياً تحلّل الشاعر الصُعلوك من ذلك « العِقْد الفني » الذي نراه بين الشاعر القبلي وقبيلته ، فلا يكون الشاعر الصُعلوك « لسان عشيرته » لأنّ ما بينه وبين عشيرته قد انقطع ، ولا يكون شعره « **صحيفة قبيلته** » لأنه لم تعد له قبيلة ، وإنما يصبح شعره صورة صادقة كلّ الصدق من حياته هو ، يسجل فيه كلّ ما يدور فيها ، ويصبح ضمير الفرد « **أنا** » أداة التعبير فيه بدلاً من ضمير الجماعة « **نحن** » الذي هو أداة التعبير في

الشعر القبلي ، وتصبح المادّة الفنيّة لشعره مشتقة من شخصيته هو لا من شخصية قبيلته . ومعنى هذا أنّ ظاهرة « **الفناء الفنّي لشخصية الشاعر القبلي في شخصية قبيلته** » التي نلاحظها بوضوح عند « أصحاب المذهب القبلي » في الشعر الجاهلي ، قد اختفت من مجموعة الشعر داخل دائرة الصّعلكة ، وحلّت محلّها ظاهرة أخرى يصحّ أن نطلق عليها « **ظاهرة الوضوح الفني لشخصيّة الشاعر الصُّعلوك** » . ولكنَّ شخصيَّة الشاعر الصُّعلوك شخصيَّة يشاركه فيها أفراد جماعته ، لأنهم جميعاً يؤمنون بمذهبٍ واحد ، ويدينون بعصبيَّة مذهبيَّةٍ واحدة . ومن هنا كانت شخصية الشاعر الصعلوك « **شخصية جماعية** » ، ولسنا نقصد بالجماعية فناء الشاعر الصعلوك في جماعته فناء يشبه فناء الشاعر القبلي في قبيلته ، وإنما نقصد بها ذلك التشابه في الشخصيَّات بين أفراد الصَّعاليك[1] . »

وهكذا ترى الشاعر الجاهليّ القبليّ يتكلّم باسم الجماعة ، ولاسيما وقد أحلّته شاعريَّته من القبيلة مركز **رئاسة وقيادة وتوجيه** ، وأحلّته « **صحافيَّته** » محلّ **المطلوب والمرهوب والموهوب** ، ونفخت في نفسه **العصبيَّة** أمجاد الماضي وعزّة الحاضر ، وعصفت به **العنجهيَّة** الصُّلبة القائمة على قانون القوة ، وضخّمت صوته وأعلت لهجته ، وأسكرته **بالكبرياء البدائيَّة السّاذجة**[2] ، وحملته على المغالاة الكاذبة التي تتخطّى أحياناً كثيرة حدود العاديّ بَلْهَ المعقول . وهكذا نسمع السموأل يقول :

وَإِنَّا لَقَومٌ لَا نَرَى المَوْتَ سُبَّةً ... إِذَا مَـا رَأَتْهُ عَـامِرٌ وَسَلُولُ

ونسمع عمرو بن كلثوم يقول :

مَتى نَنْـقُلْ إِلَى قَوْمٍ رَحَانَا ... يَكُـونُوا فِي اللِّقَاءِ لَها طَحِينَا

أما عنترة بن شداد الذي ذاق مرارة الازدراء من أبناء القبيلة فكثيراً ما يتكلم بضمير المفرد « **أنا** » :

---

١ ـ الشعراء الصعاليك ، ص ٢٧٤ — ٢٧٥ .

٢ ـ قال بلاشير : « ان رواسب بعيدة من الفقر والحرمان ، واصطفاء طبيعياً لا هوادة فيه في المجتمع البدويّ يعزّزان من هذا الميزان القاسي فيجعلان من العربيّ بصورة عامة رجلاً سفّاكاً متكبراً حتى في حالات البؤس ، سريع الانفعال والغضب ، ميّالاً الى ازدراء حياته وحياة الآخرين ، معجباً بالقوة مهما كانت نتائجها . (تاريخ الأدب العربي ، ص ٣٧) .

هَلَّا سَأَلْتِ ٱلخَيْلَ يا ٱبْنَةَ مَالِكٍ إنْ كُنْتِ جَاهِلَةً بِمَا لَمْ تَعْلَمي
يُخْبِرْكِ مَنْ شَهِدَ الوَقَائِعَ أَنَّنِي أَغْشَى الوَغَى وَأَعِفُّ عِنْدَ المَغْنَمِ

٣ - **نزعة التقليد**: لا شك أنّ **للحياة القبلية** تأثيراً شديداً في ربط الشاعر بالماضي، فهو دائم التطلّع الى الوراء. أضف الى ذلك أن **البيئة الصحراوية** وحالة **الطفولة البدائية** قيّدتا العقل والخيال بقيودِ التقاليد، وحالتا دون انفجارهما الجريء في ميادين الابتكار، فأصبح ما جرى وما كان سنّة يتمشّى عليها الإنسان شاعراً كان أم غير شاعر. وكان **الزعماء والرؤساء والرأي العام** الى جانب التقليد، فدرج الشعراء على **نظام واحد** قلّما يتغير ويتحوّل، وانطوى الابتكار التقدّمي في **الرتابة السهلة** التي لا تقتضي جهداً عقلياً خاصاً، وفي **الرضى القبلي** الذي لا يتطلب ولا يتقلّب، وانقاد الشعر وكأن القصيدة **تأليف متفق على نظامه ومعانيه وأُسلوبه**، وكأن أقسامه ثابتة لا تتبدّل.

٤ - **المادّيّة المسيطرة**: حياة الجاهليّ حياة غارقة في المادّة لا يتجلّى لها الوجود إلا من خلال المادّة، وذلك أن ضائقة العيش، وقسوة الأرض والسماء، وتوافر الأخطار المُحدِقة، كلّ ذلك دعا الجاهليّ البدويّ الى أن يُمعن في التطلُّع الى المادة. ثم إنّ البداءة البدويَّة لم تكن لتدرك شيئاً أو تُعبِّر عن شيء إلا من خلال المادة، وذلك لأنّ القوى الإدراكية والتعبيريَّة عند البدوي لم تكن بعد من الرُّقيّ بحيث تستطيع الاعتماد على التجريد والانطلاق في عالم المعقولات والمدركات، ونحن نعلم أنّ أكثر شعراء الجاهليّة أهل بداوة لا أهل حضارة، ولهذا سيطرت المادّيّة على مجمل شعرهم، **فكانت في مصدر إيحائهم، وكانت في موضوع قولهم وهندسة بنائه، وكانت أخيراً في مادّةِ تعبيرهم وتحبيرهم**.

وهكذا قلّما تجد الشاعر الجاهليّ في عالم المجرَّدات. فالحبُّ عنده ميل خفيّ يتجسّم في وصف محاسن المرأة الجسميّة، والكرم عنده نارٌ مشبوبة، وكلابٌ لا تنبح في وجه الضيف، ومآكلُ ومشارب مفصَّلة الجوانب، وضيفانٌ تذهب وتجيء؛ والشّجاعة عنده ضربة سيف وطعنة رمح وكرَّة فرس؛ والشَّرَف عنده نساءٌ مصونات وعدوٌّ مقتول؛ والعزّة عنده جارٌ محصَّن، ومضاربُ في مشارق الأرض ومغاربها... وهكذا كان أكثرُ كلامه في مادَّة الفرس والناقة والمطر والمواقع وما الى ذلك. وهو إن عالج عالم

ما وراء المحسوس من شياطين وأرباب وملائكة جسّمه في نُصبٍ أو جنٍّ أو غول أو ما الى ذلك مما يتكوّن من جماد أو أعضاء جسميّة ماديّة. وهو إن نظمَ قصيدةً قام بناؤها على المحسوس المؤثّر لا على العقل المُفكِّر، أي على انفعالات حسيّة أمام الطلول والناقة والفرس والسّيل والطرائد وما شاكلها.

والشاعر الجاهليّ يُعبِّر عن فكره وشتّى معاني نفسه وجسمه بالماديّة المحسوسة عن طريق التشبيه والتمثيل، وتلك طريقة العقليّة التي لم تتجاوز طور الطفولة. فهو إن نقل مشهداً حاول تجسيمه وتصويره بحيث يتمثّل لحواسنا المدركة، وهكذا لما أراد امرؤ القيس أن ينقل لنا مشهد السرعة في فرسه صوَّر ذلك المشهد تصويراً، واذا نحن أمام جُلمود من الصخر دفعه السّيل من أعالي الجبال فراح يمزج الكرّ بالفرّ والإقبال بالإدبار:

مِكَرٍّ مِفَرٍّ مُقْبِلٍ مُدْبِرٍ معاً   كَجُلْمودِ صَخْرٍ حَطَّهُ السَّيْلُ مِنْ عَلِ[1]

ولما أراد طرفة أن ينقل إلينا معنى كرمه صوّر لنا نزوله في الأعالي دون التّلاع حتى يرى ناره كلُّ طالب رِفد:

وَلَسْتُ بِحَلَّالِ التِّلاعِ مَخافَةً،   وَلٰكِنْ مَتَى يَسْتَرْفِدِ ٱلْقَوْمُ أَرْفِدِ[2]

ولما أراد زُهير أن ينقل إلينا معنى الحرب وويلاتها صوَّر لنا رحىً تطحن الناس طحناً:

وَمَا ٱلْحَرْبُ إِلَّا ما عَلِمْتُمْ وَذُقْتُمُ   وَمَا هُوَ عَنْهَا بِٱلْحَديثِ المُرَجَّمِ[3]
فَتَعْرُكْكُمُ عَرْكَ الرَّحَى بِثِفَالِها   وَتَلْقَحْ كِشَافاً ثم تُنْتَجْ فَتُتْئِمِ[4]

فالشاعر الجاهليّ يعمد الى المادية المحسوسة ويجعلها أداة للتّعبير عن خوالج النفس

---

١ ـ المِكَرّ: الكثير الإقبال. المِفَرّ: الكثير الإدبار.

٢ ـ التِّلاع: منخفضات الأرض. يسترفد: يطلب الرفد أي المعونة.

٣ ـ الحديث المرجَّم: الحديث الذي يتكلّم فيه صاحبه بما لا يعلم.

٤ ـ الثِّفال: جلد يُبسَط تحت الرّحى ليسقط عليه الدقيق، والباء بمعنى مع. تَلْقح كِشافاً: أي تحمل في عامين متواليَين، فيكون نتاجها أردأ النتاج. تنتج: تلد. تُتئم: تلد توأمَين.

وعواطف الفؤاد كما سبق القول. ولكن هذه المادّيّة المحسوسة عنده ليست اندفاقاً من الشاعر على المحسوس، ولا نقلاً للمحسوس الى الحالة الحياتية التي يوجد فيها الشاعر، بل مقارنةً بين مشهد داخلي وتجربة ذاتية من جهة ومشهد خارجيّ وحالة محسوسة من جهة أُخرى. وهكذا لما حزن امرؤ القيس وثقلت عليه وطأةُ الحزن قال:

كأنّي غَدَاةَ البَيْنِ يَوْمَ تَحَمَّلُوا ... لَدَى سَمُرَاتِ الحَيِّ نَاقِفُ حَنْظَلِ[1]

فالشاعر لم يحلّل حزنه، ولم ينقل العالم الخارجي الى عالمه الداخلي بحيث يصبح متأثراً معه، ناطقاً بلسانه، بل اكتفى بتصوير الرجل الذي دمعت عيناه وسكبتا العبَرات بغزارة لمعالجته الحنظل بيديه. والجاهليّ كما ترى يلمّح تلميحاً، ويشبه تشبيهاً، ويدع لنا مجال التصوُّر حتى إذا تصوَّرنا استيقظ فينا الشعور وتأثرنا.

والتشبيه عند الجاهليّ من مقوّمات الكلام الأساسيّة، فهو يعتمده اعتماداً، ويرتكز عليه ارتكازاً لأنه لسان النزعة المادّيّة الحسيَّة التي هي صفة البداءة. وهذا التّشبيه يتحوّل أحياناً كثيرة الى **استعارة**، والاستعارة كما لا يخفى تشبيه حُذف منه المشبَّه وأداة التّشبيه، وقام فيه المشبَّه به مقام المشبَّه لعلاقةٍ وصفيّة بينهما. وهو في الشعر الجاهليّ تارةً **مفرد** وتارةً **مركَّب** وكثيراً ما يصبح **تمثيلياً استطرادياً** يتّخذ **أسلوب القَصَص**. أما التّشبيه المفرد فهو ما كان فيه المشبَّه والمشبَّه به مفردَين أي غير مركّبين كما في قول طرفة مشبّهاً فخذَي الناقة ببابَي قصرٍ عالٍ أملس:

لَهَا فَخِذَانِ أُكْمِلَ النَّحْضُ فيهِما ... كأنّـهُما بَابَا مُنيفٍ مُـمَرَّدِ[2]

وأما التّشبيه المركَّب فهو ما انتزع فيه وجه الشَّبه من صورة في حالة يكون فيها المشبَّه به كما في قول الملك الضليل إذ شبّه فرسه بجلمود صخرٍ «حطّه السيلُ من علٍ»، وجعل وجه الشّبه صورة انحدار الجلمود بشدّة أمام اندفاق السيول؛ فهو لم يشبِّه الفرس بالجلمود مفرداً، ولكنّه شبّهه به وهو في حالة الانحدار الشديد، في حالة الحركة المتوثّبة التي يستحيل معها التمييز بين الكرّ والفرّ والاقبال والإدبار.

١ – البين: الفراق. تحمَّلوا: ارتحلوا. السَّمُرات جمع سَمُرة وهي شجرة صغيرة الورق. ناقف الحنظل: من يعالجه بيديه فتدمع عيناه بشدة حدّته.

٢ – النحض: اللحم. المنيف: المُشرف أي القصر العالي. الممرَّد: الأملس.

وأما التّشبيه التمثيلي الاستطرادي فهو ما كان فيه المشبّه به مركب تركيباً يستطيل بطريقة قصصيّة بحيث يندفع الشاعر وراء هذا المشبّه به مفصّلاً ما استطاع التفصيل، في غير رابطٍ يربط شتى الجزئيات بموضوع التشبيه إلا ما هنالك من تضخيم حالة المشبَّه به، وتعظيم شأنه حتى يصبح في نظر السامع موضوع إبهام يرتاح إليه الشاعر ارتياح من وفى موضوعه حقّه من القول والتمثيل. ومثل هذا التّشبيه كثير الورود في شعر النابغة الذبيانيّ مثلاً، أو هو بالحري عنده يصطبغ بصبغة التحضّر والتأنّي التي لا تخلو من التصنُّع في التزيُّد من القصص والتمثيل لإظهار البراعة وتضخيم الإيهام، فما هو عند غيره مقتضب لا يبلغ من الطول التفصيلي ما يبلغه في شعره. وهكذا مثلاً إذا أراد الشاعر أن يصف ناقته بالسرعة والشدّة شبّهها بالثور الوحشيّ؛ ثم تمثل ذلك الثور وقد انفرد عن قطيعه في جوٍّ ماطر، فعرض له القنّاص وراح يطارده وهو على أشدّ ما يكون الهياج، حتى إذا ضاقت به الحال ارتدّ على كلاب الصيد مستميتاً، فتنشب بين الفريقين معركة هائلة تسفر عن دم مسفوك وهلاكٍ مريع.

والأمر الذي نلاحظه عند الجاهليّ أنه شديد الميل الى تمثيل **الحركة**، فهو مغرم بها غرام الأطفال بكلّ ما يتحرك، وهي منسجمة مع طبيعته التي صهرتها الصحراء وأيقظَت حسَّها المخاوف، ورمت بها على الرّمضاء كتلة أعصاب تتنزّى في تيقُّظ مستديم وحيوية جائشة. وهكذا ترى الشّاعر الجاهليّ غارقاً في المادة المحسوسة لا يقوى على التفلُّت منها، وهو يعبّر بها عن جملة ذاته وجملة الوجود الخارج عن ذاته، وبها يشبّه ويُصوِّر ويلوِّن.

٥ ــ **الواقعيّة**: لما كان الشاعر الجاهلي شديد الانغماس في المادة المحسوسة التي تحيق به والتي يعيش في كنفها، كان لا بدّ لشعره من أن يعكس صورة الواقع، ويمثل الحياة بما فيها من غير إمعان في الخيال الذي ينقل من الواقع الى اللاواقع. وإنك تطوف بالشعر الجاهلي من أوله الى آخره فتجده **واقعيّاً في موضوعاته، واقعيّاً في صدق نقله عن الحياة، واقعيّاً في استكمال الصورة العامة لجميع عناصرها، واقعيّاً في حرصه على التفاصيل والجزئيات، واقعيّاً في صراحة التصوير وصدقه، واقعياً في دقة التعبير.**

أما موضوعات الشعر الجاهليّ فهي البيئة في شتّى صورها، ولاسيما البيئة

الصحراوية بأرضها وسمائها ، بجمادها وحيوانها ونباتها ؛ والحياة القبليّة بخيرها وشرها ؛ وقد فصّلنا ذلك كلّه في غير هذا المكان. وأما صدق النقل عن الحياة فظاهر في الشعر الجاهلي جملةً وأجزاءً. وإنك إن قلّبت المجموعات الشعرية لذلك العهد تخيّلت نفسك أمام شريط سينمائي تنطق فيه الصور بحقيقة الحياة البدوية وما يتقلّب على مسرحها من أحياء وما يتعاقب في ميدانها الفسيح من جماد. وإن في وصف امرئ القيس لفرسه ، ووصف طرفة لناقته خير مثال لهذا النقل الصادق لحقيقة الأشياء. وأما استكمال الصورة العامة لجميع عناصرها فذلك أمرٌ ملموس عند الجاهليين أيضاً. ومن أمثال ذلك ما جاء في قصيدة لزهير بن أبي سُلمى قالها في مدح حصن بن حذيفة الفزاريّ لامتناعه على عمرو بن هند وعرض فيها لوصف فرسه في الصيد ووصف الطرائد قال : «إذ نبحث عن الوحش نصيده أقبل خادمنا يمشي على هينته ويضائل جسمه ، خوف أن تراه الشّياه ، فتعطي ساقيها العنان ، فأنبأنا أنّ شيَاهاً ترتع وتلعب ؛ فهي تعيش في مرعى خصيب ، قد استأسد نبته ، وطال عشبه ، واسودّت مسايل مائه... إنها ثلاث شياه ضامرات كالقسيّ... وناشط من حُمُر الوحش قد اخضرّت شفتاه من أكل النّبت الأخضر المغمور. وقد فرّق الصيادون عنه جحاشه... عند ذلك قال أحدنا : ترى ماذا نعمل؟ أنختله أم نجاهره الحرب؟... ثم حملنا غلامنا على ظهر فرس محبوك وقلنا له : قوِّمْ صَدْرَ الفرس ، ولا تَمِلْ يمنةً أو يسرةً ، وتبيّن طريقك الذي تسير فيه ، واعلم أنّ للصيد غرَّة فاحتبلها ، وفيه أحياناً غفلة فانتهزها... فتتبع الغلام آثار تلك الحُمر ، مثله ، في اندفاعه إليها وانصبابه عليها ، كمثل دفعة المطر يقشّر وابلها الأكم ، ويزيل ترابها فيظهر نباتها... فأخذت الحُمر الوحشية تثير الحصى في وجه الفرس ، وهو لاحق بها مدرك لها حتى ردّ علينا العَيْر من غير أتانه ، والدّم ينساب من جنبه ومن فخذه[1] ».

وأما الحرص على التفاصيل والجزئيات فظاهر أيضاً في كلام زهير كلّ الظهور. أليس من ذلك وصف الخادم يمشي على هينته ويضائل جسمه ، ووصف حمار الوحش باخضرار الشفتين من أكل العشب؟ واذا تركنا زهيراً وأقبلنا على غيره من شعراء ذلك العهد ألا نرى امرأ القيس يعنى شديد العناية بجزئيات فرسه الذي يسير بسرعة ويختلف

---

١ عن كتاب «الوصف في الشعر العربي» ، لعبد العظيم علي قناوي ، ص ١٨٠ — ١٨١ ، في تصرف.

في ذلك عن السّابحات الضّعاف التي تثير الغبار في الكديد المركل[١]، وهو فرس ضليع يسدّ فَرْجَهُ بذنبٍ طويل سابغ «فويقَ الأرض»:

ضَلِيعٍ إِذَا ٱسْتَدْبَرْتَهُ سَدَّ فَرْجَهُ بِضَافٍ فُوَيْقَ الأَرْضِ لَيْسَ بِأَعْزَلِ[٢]

ثم طرفة ألا يبلغ من العناية بالجزئيات أقصى حدودها عندما يعمد الى ناقته ويصف أقسامها، وأقسام أقسامها، ويقول مثلاً:

جَنُوحٌ دُفَاقٌ عَنْدَلٌ ثُمَّ أُفْرِعَتْ لَهَا كَتِفَاهَا فِي مُعَالىً مُصَعَّدِ[٣]

وأما صراحة التّصوير وصدقه فهما من ميزات البداءة والطفولة، وهما لازمان للشعر الجاهلي في جميع فروعه وتشعُّباته. والصراحة تحمل البدويّ على **تسجيل الواقع كما هو في غير اعوجاج ولا محاولة إخفاء**. فهذا طرفة بن العبْد يقول لنا أنه أُفردَ «إفرادَ البعيرِ المعبَّد»، ويصرّح لنا بلذائذه الثلاث في غير رثاء ولا تخفٍّ؛ وهذا تأبّط شراً يجهر بفقره، والشنفرى يعترف بقذارة شعره وبمصاحبته لوحش الصحراء... ولكنّ هذه المصارحة لا تخلو من مغالاة، كثيرة أحياناً، تخرج بالشعر من نطاق الصدق الى نطاق الكذب. إلا أنّ هذا الكذب نفسه لا نستطيع أن نعدّه كذباً فنياً مصطنعاً بقدر ما هو تضخيم عاطفي **أو محاولة صادقة للتعبير عن عاطفة صادقة**.

وأما الدقة التعبيريّة فهي ترجع في بعض نواحيها الى ما ذكرنا من العناية بالتفاصيل والجزئيات والعناية بالنقل الصادق لحقيقة الأشياء، والشاعر الجاهليّ يهتمّ شديد الاهتمام للتحديدات المكانية والزمانيّة كما نجد ذلك في مطلع معلقة امرئ القيس مثلاً حيث ذكر موقع المنزل «بسقط اللوى بين الدخول فحومَل فتوضح فالمقراط». وهو يهتمّ أيضاً لتحديد طول الأشياء وعرضها وعددها ولونها وشكلها وما الى ذلك بطريقته الحسية الملموسة. قال الدكتور خليف: «والى جانب هذا **«التحديد الجغرافي»**

---

١ – الكديد: الأرض تكدها الدواب بحوافرها. المركّل: المكدود.

٢ – الضّليع: قويّ الجنْبَيْن. استدبرْتَه: نظرْتَ إليه من خلف. الأعزَل: الفرس المعوجّ العسيب، أي عظم الذنب، والعرب تتشاءم به إذا كانت إمالته الى اليمين.

٣ – الجنوح: المائلة في سيرها من النشاط. الدّفاق: المندفقة في السير. العَنْدل: العظيمة الرأس. أُفرعَ: رُفعتْ. في مُعالىً: في مرتفع.

«**والتحديد الحسابي**» نجد صورة أُخرى من صور الدقة في التعبير يصحّ أن نطلق عليها «**التحديد التعبيري**» ونقصد به ذلك التحديد اللفظي الدقيق لمدلول العبارة الذي يأتي من طبيعة اللفظ أو النظم أو من طبيعتهما معاً. فحين يصف تأبّط شرّاً الحية يذكر أنّ خروجها يكون «بُعَيد غروب الشمس»، والدقّة هنا تأتي من هذا التّصغير لظرف الزّمان[1] وهو تصغير يحدّد الوقت تحديداً دقيقاً[2].»

٦ ـ **اللهجة الخطابية**: رأينا المكانة التي كان يحتلّها الشاعر القبليُّ في الجاهلية، ورأينا كيف كان الأمراء يتنافسون في استقدامه إلى بلاطهم، ثم رأينا مواقفه في الأسواق العامة، وفي المفاخرات والمنافرات. ورأينا كذلك كيف كان الجاهليّون يعدُّونه من طبقة الموحى إليهم. وهذا كله هيأه لأن يكون **خطيبَ القوم ولسانهم** في السرّاء والضرّاء. وهذا كلّه جعله على منبر **الإقناع** بالبلاغة الكلاميَّة واللهجة العالية التي تحاول استثارة العواطف وتطلب انقياد النفوس والقلوب. ولهذا نراه يرفع الصوت مدوّياً، ويعمد الى أساليب الخطباء من تهديد ووعيد، من حضٍّ أو كفٍّ، من قسم وتأكيد، من إبدال الأنا المفردة بالنحن المجموعة، من الانتقال السريع المتوثّب من الخبر الى الإنشاء الى شتى الأساليب الخطابية، من الاقتضاب اللمّاح والجزم الفاصل...

٧ ـ **الخيال اللفظي**: والجاهليّ الى ذلك كلّه **ضيّقُ نطاق الخيال والتخيّل** بسبب اشتداد المحسوسيَّة عنده وسيطرة المادية على مجمل كيانه. وهو بعيد عن الاستقرار الذي يفسح المجال للتأمّل الطويل العميق، ومن ثمَّ تراه يعمد الى الصور القريبة التي تتعقّب المحسوس في جزئيّاته، وتراه يكثّف مادّة تشبيهه وتصويره، **فيتحوّل عنده الخيال الى تراكم ألفاظ وتشبيهات** أكثر مما ينطلق في عالم الخلق التصويريّ والابتكار الشخصيّ البعيد المدى. ولهذا تجد **صورةً عنيفةً** في أحيان كثيرة؛ وتراه يكثر من **الاعتماد على المادة الصوتيَّة في غرابة اللفظ ورنّة الوزن والقافية**.

---

١ ـ وكذلك عند امرئ القيس إذ قال: «بضافٍ فويقَ الأرض ليس بأعزل».

٢ ـ الشعراء الصعاليك، ص ٢٨٦. وقد اعتمدنا تقسيمه في دراسة الشعر الجاهلي، وهو تقسيم ينطبق في أكثره على مجمل ذلك الشعر.

تلك هي الخصائص البارزة في الشعر الجاهليّ، وهي كافية للدلالة على ما لم نذكره وما لا يخفى على البصر الثاقب. وهي خصائص ندركها بوضوح بعد ما بيّناه في دروسنا السابقة من ميزات العقليّة والبيئة في الجاهلية.

مصادر ومراجع

طه حسين: **في الأدب الجاهلي** — القاهرة ١٩٣٣ (طبعة ثالثة).

مارون عبّود: **الرؤوس** — بيروت ١٩٤٦ ص ٨ — ٣٤.

أحمد أمين: **فجر الإسلام** — القاهرة ١٩٤٥ ص ٣٩ — ٦٨.

سليمان البستاني: **مقدمة الألياذة** — ص ١١٦ — ١٣٠.

فؤاد البستاني: **الشعر الجاهلي** — الروائع ٢ — بيروت ١٩٣٨.

محمد أحمد جاد المولى، علي محمد البجاوي، محمد أبو الفضل ابراهيم: **أيام العرب في الجاهلية** — القاهرة ١٩٤٦.

ناصر الدين الأسد: **مصادر الشعر الجاهلي** — القاهرة ١٩٥٦.

عبد المنعم خفاجي: **الحياة الأدبية في العصر الجاهليّ** — **القاهرة**.

يوسف خليف: **الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي** — القاهرة ١٩٥٩.

R. Basset: La Poésie arabe antéislamique - Paris,, 1880.

C. Brockelmann: Geschitchte des arabische Literatur - Berlin, 1939.

الفصل الثاني
أقسام الشعر الجاهلي

الأدب الجاهلي هو **أدب البطولة**. هكذا نظر إليه بعض العلماء[1]، وهكذا يتجلّى لنا بطريقة عامة. فالقوة كانت إذ ذاك أساس المجتمع[2]، ولاسيما المجتمع البدويّ الذي يهمّنا في موضوع الشعر أكثر من غيره، وما سوى ذلك إطار لجوهر الظاهرة وانفلاتات منه. وهذه الظاهرة هي التي تقودنا في تقسيم الشعر كما يقودنا المسرح الذي تفاعل معه والتيارات التي عصفت به. ولهذا رأينا من الموافق أن تكون أقسامه على النحو التالي، مع العلم بأنّ الحصر غير مطلق وانما هو على وجه التغليب وبالنظر الى المشهور من ذلك الشعر: **شعر الانفراديّة البدويّة**، **شعر الحياة والمناقب القبلية**، **شعر البلاط**، **شعر المذاهب الدينية والآراء الاجتماعية**.

أ ـ شعر الانفراديّة البدويّة:

ونحن نفهم بهذا الشعر شعر **الصّعاليك والذؤبان والشّذّاذ** الذين نبذهم المجتمع الجاهليّ فامتزجوا بالبادية امتزاجاً حيوياً شديداً، وكانوا شعراء البادية بكلّ ما في الكلمة من معنى.

أما **الصعاليك** فهم جماعة من اللصوص انتشروا في الجزيرة العربية يكسبون العيش بالنّهب والسّلب. وقد نبذتهم قبائلهم إما لأنهم كانوا أبناء إماء، أو لأنهم أتوا بأعمال

---

١ ـ طالع «كتاب الأدب العربي» للمستشرقين جيب، وبلاشير، ص ١٣ في ترجمته العربية.

٢ ـ كان ذلك المجتمع يؤمن بأن «الغزو أدرّ للقاح وأحدّ للسلاح» ـ ابن قتيبة: عيون الأخبار ١ ص ٢٤٤.

تتنافى وتقاليد تلك القبائل أو تعرّضها لأخطار جسيمة. ولما كان الأمر كذلك انقطعت لأولئك الصعاليك كلّ صلة بالمجتمع القبليّ، وكلّ أمل بالعدالة الاجتماعيّة، ورأوا أنفسهم مجرّدين من وسائل الحياة المشروعة النبيلة في بلاد حفلت بالقسوة، وفي مسرح جغرافيّ لا يعرف إلا الأجواء الجافة، ورأوا من وراء فقرهم وجوعهم الثروات الطائلة في أيدي التجار وسكان الحواضر فزادهم المشهد تمرداً ونفوراً. وراحوا يملأون الفلوات والجبال والأودية رُعباً وهَولاً، ويرفعون علم الصّعلكَة عالياً، لا يبالون في سبيل غايتهم أكانت وسائلهم مشروعة أم غير مشروعة، فالحق للقوّة والغاية تبرّر الوسيلة. وكان سلاح صعلكتهم **قوة الجسم وقوة النفس**، والقوّة من أميز ميزات المجتمع الجاهليّ عامّة والصعلكيّ خاصة.

كان الصعاليك أقوياء يتمشون على شريعة القوة. وتتجلّى قوتهم الجسمية بنوع خاصّ في **سرعة عدوهم**، فهم «أشدّ الناس عدواً[1]» حتى لقد نسجت الأساطير حول سرعة ذلك العدو. وهم الى ذلك جماعة جرأة، الحياة والموت سواء في نظرهم، فلا يعبأون بشيء، همُّهم الأوحد هو الهدف الذي ينشدونه أياً كانت العاقبة. ولكن جرأتهم غير التهوّر، فهم ذوو **حيلة**، وذوو **فرار** حيث لا بدّ من الفرار للنجاة من هلاك محقّق ولاستئناف الصراع في سبيل الهدف. وهم مع ذلك كله ذوو **نزعة إنسانية** تجتمع اجتماعاً غريباً مع صفات التوحّش والفتك والقوة. وتتجلى تلك النزعة في عطف الصعاليك على الفقراء والمعوزين، وكثيراً ما كانوا يغزون لتوزيع الغنيمة على ذوي الحاجة، وكثيراً ما كانوا يوجهون الغزو الى الأغنياء عامة والبخلاء خاصة لإطعام الأيتام والأرامل.

وكان عدد كبير من الصعاليك **شعراء** دار شعرهم حول عدوهم وسرعته، وحول إغاراتهم ومغامراتهم، وتشرّدهم في الفلوات؛ وكثيراً ما أظهروا استئناسهم بوحش الصحراء وتفضيلهم له على الأهل. ولا عجب في ذلك فهم أبعد ما يكون الإنسان عن المجتمع البشري، وهم أقرب ما يكون الإنسان الى الحياة المتوحشة، وقد عاشروا الوحوش والطير والحشرات، وعرفوا أسرار طبائعها حتى كان لهم بها صلة نفسية

١ ـ الأغاني ١٨، ص ١٣٤.

شعورية. ونظموا الشعر في وصفها وتفسير انفعالاتها وتفاعلاتها؛ ثم انهم ألفوا الصحراء بل أدمجوا أنفسهم فيها، وكانوا فيها «أدلّ من قطاة[١]»، وأعلم الناس بأسرارها وبشتى حالاتها، وقد أكثروا من وصفها وذكر مسالكها ومضلّاتها. وهكذا كانوا «محلين» بأدقّ ما اللفظة من معنى، لأنهم كانوا شديدي اللصوق بالبيئة. ومن أشهر أولئك الصعاليك المغاوير **تأبّط شرّاً الفهمي**، **والشنفرى الأزدي**، **وعُروة بن الورد العبسي**.

والى جنب هؤلاء الصعاليك نذكر **امرأ القيس الكندي** (النصف الأول من القرن السادس) وان لم يكن منهم. فهو من أصل ملكي: ولكنه طرد من بيت أبيه وراح مع الشُّذّاذ والذؤبان يقتل الوقت باللهو والشراب والميسر، متنقلاً من واحة الى واحة، ومن ملهى الى ملهى لا يعرف من الحياة إلا المرأة والفرس؛ وقد تجلّت الحياة الصحراوية اللاهية في معلقته الشهيرة.

ب – شعر الحياة والمناقب القبلية:

ونحن نفهم بهذا الشعر كلّ ما أُنشد في ظلّ الحياة القبليّة، وكانت المناقب القبليّة مسيطرة عليه. والقبيلة، كما سبق القول، رابطة اجتماعية بدائية، لها تقاليدها وعاداتها وأخلاقها، ولها أيامها ومواقعها، ولها أحداثها ومحدثاتها. فيدخل إذن في هذا الباب كل شعر نظم في غزاة أو حرب، أو في روح قبليّة أياً كانت، وكلّ شعر كان عامله الحياة القبليّة في شتّى مظاهرها. ولسنا بحاجة الى التفصيل بعد ما ذكرنا في الفصول السابقة إجمالاً وتفصيلاً، إنما نذكر أهمّ الشعراء الذين نعدّهم من هذه الفئة وهم:

* **المُهَلهِل التغلبي** (النصف الأول من القرن السادس)
* **الحارث بن حلّزة اليشكري** ⎫ في قطب حرب البسوس.
* **عمرو بن كلثوم التغلبي** ⎭
* **عنترة بن شدّاد العبسيّ** ⎫ في قطب حرب السّباق.
* **زهير بن أبي سُلمى المزني** ⎭

---

١ – الأغاني ١٨، ص ١٣٤. — المرزباني: معجم الشعراء ص ٤٦٨.

* **حاتم الطّائيّ** (القرن السابع) : ممثل الكرم العربي.
* **الأفوه الأوديّ** (منتصف القرن السادس) : كان سيّد قومه وقائدهم في حروبهم.
* **سلامة بن جندل التميميّ** (نحو ٦٠٠) : من الشُّعراء الفُرْسان.
* **دريد بن الصمّة الجشَميّ** (٦٣٠) : سيّد بني جُشم، غزا نحو مئة غزوة.
* **الخنساء السلميّة** (منتصف القرن السابع) : مسجلة اللوعة الناتجة عن الغزوات.
* **قيس بن الخطيم الأوسيّ** (أوائل القرن السابع) : ممثل عادة طلب الثأر عند عرب الجاهلية.

جـ - شعر البَلاط :

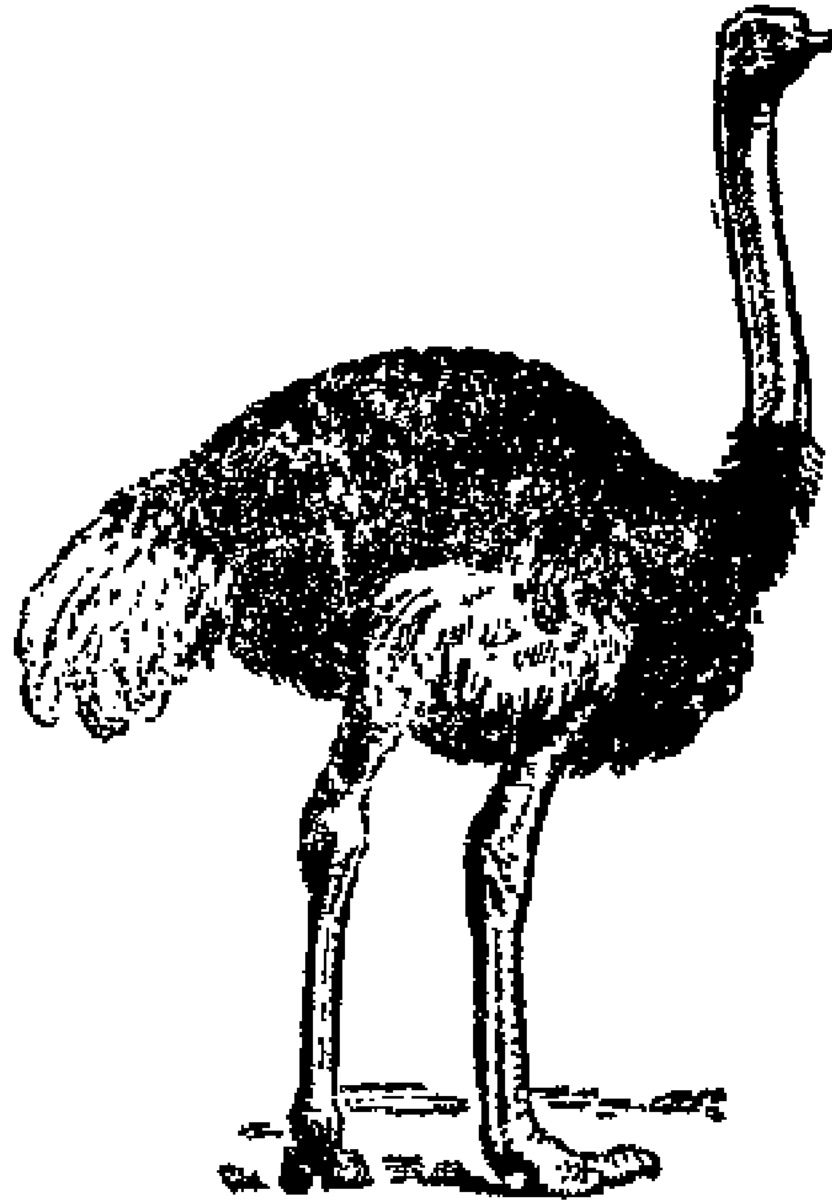
قام التنافس بين البلاطات على مدّ السلطان وقد استخدم الشعر والشعراء لهذه الغاية، كما سبق القول، فالتفّ الشعراء حول الملوك مادحين مُسْتَجدين. ومن أشهر أولئك الشُّعراء :

* **عبيد بن الأبرص الأسديّ** (منتصف القرن السادس) : مُجالس المُنذر بن ماء السماء بالحيرة.
* **طرفة بن العبد البكري** : مُجالس عمرو بن هند.
* **النابغة الذبياني** : مُجالس المنذر بن ماء السماء، والمنذر بن المنذر، وأبي قابوس النعمان بن المنذر.
* **الأعشى الأكبر البكري** : مُجالس ملوك الحيرة وغيرهم.
* **أبو دؤاد الايادي** (منتصف القرن السادس) الذي ولّاه المنذر بن ماء السماء على خيله.
* **المرقش الأكبر** (منتصف القرن السادس) : مُجالس الحارث أبي شمّر الغساني وكاتبه.
* **الحطيئة العبسي** (النصف الثاني من القرن السابع) : الذي استندي كف كلّ ذي سلطان.

د ـ شعر المذاهب الدينيّة والآراء الاجتماعية :

لقد مرّ بنا كيف انتشرت اليهودية والنصرانية في بلاد العرب الى جنب الوثنية . ومرّ بنا أيضاً أنّ العنصر الديني لم يكن له أثر عميق في نفوس الجاهليّين ، فكان سطحيّاً في جوهره ، سطحيّاً في مفعوله ، سطحيّاً في مظاهره الشعرية . ومن أشهر شعراء المذاهب والتوجيه المسلكيّ :

* **لبيد بن ربيعة العامري** : أحد مظاهر النشاط الروحي في أواخر العهد الجاهلي .
* **السموأل بن عادياء اليهودي** : يهوديّ ولكنه لم يهتمّ بالتعبير عن الأغراض الدينية .
* **عديّ بن زيد العباديّ النصراني** : شاعر الزّهد المسيحيّ .
* **أميّة بن أبي الصّلت الثقفيّ** (النصف الأول من القرن السابع) : من حنفاء الجاهليّة بل أفضل مثال للحُنفاء الموحّدين .



الباب الخامس

شعراء الإنفرادية البدوية

الفصل الأول

تأبط شرًّا - الشنفرى - عروة بن الورد

أ ــ **تأبّط شرًّا**:

١ ــ **تاريخه**: ثابت بن جابر الفهميّ عدّاء ولصّ نُسجت حوله الأساطير. مات نحو ٥٣٠م.

٢ ــ **أدبه**: شعر مبثوث في كتب الأدب وفيه رواية حال ووصف أعمال لحياة متشرّدة. وتأبّط شرًّا في شعره رجل الانفراديّة الجازمة والشخصيّة القويّة والكرم الواسع.

٣ ــ **ميزة أدبه**: أدبه اعترافيّ قصصيّ حافل بالخشونة.

ب ــ **الشنفرى**:

١ ــ **تاريخه**: ثابت بن أوس الأزديّ عاش صعلوكاً مرهوب الجانب يُغير ثم يأوي الى الجبال. وقد قُتل في أوائل القرن السادس للميلاد.

٢ ــ **أدبه**: له شعر أشهر ما فيه «لاميّة العرب».

٣ ــ **شخصه من خلال شعره**: عزّة نفس، ونقمة على المجتمع، وانفراد في صحبة الوحوش والقفار.

٤ ــ **ميزة أدبه**: خشونة ألفاظ في رقّة عاطفة وتدفّق ملتصق بالمادّة.

جـ ــ **عُرْوة بن الورد**:

١ ــ **تاريخه**: هو ابن زيد عمرو ينتهي نسبه الى عبس. يُعدّ من الصّعاليك الأجواد. توفّي نحو سنة ٥٩٦ للميلاد.

٢ ــ **أدبه**: له ديوان شعر طُبع سنة ١٩٢٦.

٣ ــ **شخصه من خلال شعره**: رَجُلُ الغَيْرِيّة.

٤ ــ **ميزة أدبه**: نزعة إنسانية، واشتراكيّة ساذجة، وحكمة طبيعيّة.

أ ـ تأبّطَ شرًّا (٥٣٠م)

١ ـ تاريخه :

هو ثابت بن جابر الفهميّ ، وفهم إحدى قبائل قيس عيلان المُضَرِيَّة . وقد نُسِجَتْ حوله الأساطير ، والمعروف عنه أنه عدّاء وأنه لصٌّ من أدهى اللصوص وأشدّهم فتكاً . ومما يُروى عنه أنه تأبّط سكيناً ذاتَ يومٍ وخرج ، فسُئِلَتْ عنه أُمُّهُ ، فقالت : لا أدري ، إنه تأبّط شرّاً وخرج ، فذهب كلامها لقباً له . وقد قيل في لقبه هذا غير ذلك . ومما يُروى أيضاً أنّ بني لحيان من هذيل أخذوا عليه طريق جبلٍ وجدوه فيه يجني عسلاً ، ولم يكن له طريق غيره ، فأقبلوا عليه وقالوا : استأسرْ أو نقتلك . فكَرِهَ أن يستأسِرَ ، وصبَّ ما معه من العسل على الصخر ، ووضع نفسه عليه حتى انتهى إلى الأرض من غير طريقهم ، فصار بينه وبينهم ثلاثة أيام ، ونجا منهم ، وقد قُتِلَ تأبّط شرّاً في بلادِ هذيل ورُمِيَ به في غار ، وذلك في نحو ٥٣٠ للميلاد .

٢ ـ أدبه :

لتأبّط شرّاً شعر مبثوث في كتب الأدَب وأكثره في شرح حاله ووصف غاراته وتصوير حياته المتشرّدة ، وهو في شعره **رجل الانفراديّة الحازمة** ، **والشخصية القويّة** ، كما هو **رجل الكَرَم والجود** الذي يُؤثر أضيافه على نفسه . والحياة عنده هزؤٌ بالحياة وتعلّقٌ بها : هي كرامةٌ تُحفَظ ، ومالٌ يُبذَل ، وحريّة تُقدَّس ، ويَدٌ تُبسَط ، وانطلاق من غير انكفاء ، في جوٍّ من الاطمئنان والحَذَر ، واللاوعي الحازم :

يابِسُ الجَنْبَيْنِ مِن غَيرِ بُؤُسٍ ... وَنَدِيُّ الكَـفَّيْنِ شَهْمٌ مُدِلٌّ[١]
ظَاعِنٌ بالحَزْمِ حَتّى إذَا ما ... حَلَّ حَلَّ الحَزْمُ حَيثُ يَحِلُّ
غَيثُ مُزْنٍ غَامِرٌ حَيثُ يُجْدي ... وإذا يَسْـطُو فَـلَـيْثٌ أَبَـلُّ[٢]

---

١ ـ يابسُ الجَنْبَين : هزيل . المُدِلّ : الواثق بنفسه وبقُدْرته .
٢ ـ الأبَلّ : المصمّم الماضي على وجهه لا يُبالي ما لقي .

٣ ـ ميزة أدبه :

خشونة في المعاني والمباني ، وتصوير حسيّ صادق ، ونفس مكسوّة بألفاظ ، وألفاظ تتراءى فيها العادات والنفسيات ، وسذاجة فطريّة حلوة ، وجوّ صحراويّ يضطرب فيه حيوان الصحراء ونباتها ، وغيثها وبرقها ، وتصطخب فيه الشراسة والرّقة ، وتدفّقٌ طبيعيٌّ على غير نظام ، اللّهمّ إلّا نظام الطبيعة الفطريّة ، وأوزان مستقيمة ، وقوافٍ شديدة تتصاعد من خلالها موسيقى الصَّحراء ، ذلك هو أدب تأبّط شرّاً ؛ وهو يروق من حيث يُنفِّر ، ويخاطب النفس من حيث يلتصق بالمادّة. هو **أدبٌ اعترافيٌّ قَصَصيٌّ ملحميٌّ**. هو أدب النفس والقلب وإن تسربل الأشواك ، والتحف بالرّمال والنِّبال .

ب ـ الشنفرى (القرن الخامس وأوائل السادس)

أ ـ تاريخه :

هو ثابت بن أوس الأزديّ الملقَّب بالشنفرى . وقد عاش صعلوكاً ولصّاً مرهوب الجانب لا معتصمَ له سوى الجبال ، يُغير ثم يأوي إليها . يُروى ، في ما يُروى عنه ، أنه حلف ليقتلنَّ مئة رجل من بني سلامان ، فقتل تسعة وتسعين ، ثم احتالوا عليه فأمسكه رجل منهم عداء هو أُسيد بن جابر ثم قتله ، فمرّ به رجل منهم ، فرفس جمجمته ، فدخلت شظية منها برجله فتمّت القتلى مئة ؛ وكانت وفاته في أوائل القرن السادس.

والمرجَّح أنه كان من أغربة الجاهليّة وأنّه لسببٍ ما نشب خلاف بينه وبين قبيلة الأزد فانتقل الى قبيلة فهم المشهورة بلصوصها . ورأى إذ ذاك أن ينتقم من قبيلته الأزد فراح يغزوها المرّة تلو المرّة ، وقد جاء في الأغاني انه «كان يُغير على الأزد على رجليه فيمن معه من فَهْم ، وكان يُغير عليهم وحده أكثر من ذلك .»

٢ ـ أدبه :

للشنفرى شعر في الفخر والحماسة وأشهره ما يسمونه **«لامية العرب»** وهي قصيدة

من ٦٨ بيتاً، وإنها وإن لم تكن ثابتة النسبة إليه في مجملها أو في قسم كبير منها، **فهي تنطق بلسان البادية الأولى وحياة التشرّد والعنفوان؛ وقد شرحها الزمخشري**[1] وتُرجمت الى الفرنسيّة والألمانية والانكليزيّة.

٣ – شخصه من خلال شعره:

القفر والنفس البدوية العزيزة هما مصدر شعر الشنفرى. فجفاف الصحراء ومطاردة الشدائد كرّاً وفرّاً، والتنكّر للمذلّة وإيثار الوحوش على الأهل لأنها أحفظ للسرّ وأحرص على الجار وإن جار، والاكتفاء بالقليل مادّةً وسكَناً، والصّبر على الجوع وإيثار التراب على طعام المتفضّلين، ومجاراة الأيام والقبول بالفقر والغنى، والارتياح إلى القوس... وأخيراً الاستسلام الى الضّبع طعاماً وغذاءً وتفضيل ذلك على القبر الضيق... هذا هو ابن الصحراء وابن الطبيعة العربية البدوية. هذا هو الشنفرى.

٤ – ميزة أدبه:

لا يختلف أدب الشنفرى عن أدب تأبّط شرّاً مادةً ونفساً ولوْناً محلياً **وخشونة ألفاظ في رقة عاطفة**، كما لا يختلف عنه **تدفقاً فطرياً والتصاقاً بالمادة**. وإنه لمن الغريب أن نرى في مثل هذا الصعلوك ذلك الانطلاق النفساني وتلك الحكمة الطبيعية، وذلك الترف في الاعتزاز والشرف والكرم وعلوّ النفس. ولكنّها النفس العربية، ولكنها الطينة العربية في تعبيرها الشديد الوطأة، وفي نبضاتها واختلاجاتها الكريمة الأخاذة على ما هنالك من قسوة وخشونة. فيقول:

لَعَمْرُكَ ما في الأَرْضِ ضِيقٌ على امرئٍ — سرَى راغباً أو راهباً وهْوَ يَعْقِلُ
وإنّي كَفَاني فَقْدُ مَن لَيسَ جازياً — بِحُسْنَى ولا في قُربِهِ مُتَعَلَّلُ
ثَلاثَةُ أصحابٍ: فُؤادٌ مُشَيَّعٌ — وأَبْيَضُ إصْلِيتٌ وصَفْراءُ عَيْطَلُ[2]

---

١ – «أعجب العجب في شرح لامية العرب». وهنالك شروح أخرى ولكنها دون شرح الزمخشري قيمةً وشهرة.

٢ – المشيّع: الشّجاع. – الإصليت: السيف الثقيل الماضي. – العيطل: القوس الطويلة العُنق.

جـ — عُروة بن الوَرد (٥٩٦؟)

١ً — تاريخه :

تاريخه غامضُ المعالم ، وهو ابن زيد عمرو ينتهي نسبه إلى عبس بن بغيض . وهو يعدّ من الصّعاليك المقدّمين الأجواد ، وكان يُلقّب عروة الصعاليك لجمعه إياهم وقيامه بأمْرهم إذا أخفقوا في غزواتهم . توفّي نحو سنة ٥٩٦ للميلاد .

٢ً — أدبه :

لعُرْوة بن الوَرْد ديوان طُبِعَ في غوتنجن مع ترجمة ألمانية سنة ١٨٦٤ ثُمّ طبعه ابن شنب سنة ١٩٢٦م .

٣ً — شخصه من خلال شعره :

هذا صعلوك من أشرف الصّعاليك **يعيش لغيره أكثر ممّا يعيش لنفسه** ، ويبذل كلّ شيء في سبيل الغير . أما صعلكتُه فعن حاجةٍ وعن فقر ، وعن رغبةٍ في إغاثة ذوي الحاجة . وهو يعمل ما استطاع العمل ، ويسعى بنشاطٍ في سبيل أهدافه « ليبلغَ عذراً أو يُصيبَ رغيبةً . » وهو لا يرهب الموتَ في سعيه بل يراه أجملَ من أن يعجزَ عن دفع النوازل وإبعادها عن الناس .

٤ً — ميزة أدبه :

أدب عُروة **أدب إنسانيّ في عاطفته وغاياته** وإن كان ميكافيليّاً في أساليبه . وهو يروقنا بعاطفته ولاسيا **لنزعته الاشتراكية الساذجة** المرتكزة على محبّة الغير والحدب على ذوي البؤس . **أما لغته فأقلُّ خشونة** من لغة غيره ، تنساق مع نعومة عاطفته ؛ وأما **حكمتُه فطبيعيّة** مستحبّة وان لم تخلُ من شراسة في ما تدعو إليه من أساليب التحصيل .

مصادر ومراجع

الأغاني لأبي الفرج الأصفهاني . — طبعة دار الثقافة — بيروت ١٩٥٥ .

الشعر والشعراء لابن قتيبة .

خزانة الأدب لعبد القادر البغدادي — القاهرة ١٢٩٩ .

المفضليات للمفضل الضّبي — بيروت ١٩٠٩ .

جرجي زيد : **تاريخ آداب اللغة العربية** — طبعة دار الجيل — بيروت ١٩٨٢ .

العرب قبل الاسلام — القاهرة ١٩٠٨ .

يوسف خليف : **الشعراء الصعاليك** — دار المعارف بمصر ١٩٥٩ .

Fresnel: Lettres sur l'Histoire des Arabes avant l'Islamisme - Paris, 1836.

Encycl. de l'Islam.



الفصل الثاني

الملك الضلّيل

أمرؤ القيس (٥٠٠ ـ ٥٤٠)

١ ـ تاريخه : وُلد امرؤ القيس بنجد نحو سنة ٥٠٠ ، وكان أبوه ملكاً على بني أسد ؛ وإذ لم يسر مسيرةَ أبناء الملوك طرده أبوه فتشرَّد وتبذَّل. وحدث أن ثار بنو أسد بملكهم وقتلوه ، فهبَّ الشاعر يطلب الثأر واسترجاع السلطان ، وراح يحشد حواليه القبائل المناصرة ، ويُغير على بني أسد الغارة تلو الغارة ؛ وعندما استنجدوا بالمنذر الثالث ملك الحيرة توجّه الى الغساسنة يريد الاستنجاد بقيصر الروم ، فعاد من القسطنطينيّة بالخيبة وبالمرض الذي أودى بحياته نحو سنة ٥٤٠.

٢ ـ أدبه :

١ ـ **الديوان** : لامرئ القيس ديوان طُبعَ أولاً في باريس ثم طُبع في بمباي ومصر. وأشهر ما فيه «المعلقة» وهي من أصحّ ما بقي له ، ومن أكثر ما في ديوانه تمثيلاً لحاله ونفسيّته. وشعره قسمان : قسم لِلَهْوِه وتشرُّده ، وقسم لِسُخطه وطلب ثأره.

٢ ـ **سبب نَظْم المعلّقة ومضمونها** : يوم دارة جلجل هو السبب المباشر لنظم المعلّقة ، وفيها ثلاثة أقسام : الوقوف بالطلول ، وذكرى اللقاء يوم دارة جلجل ، وأوصاف لمشاهد مختلفة : الليل ، الوادي ، الفَرَس...

٣ ـ **تحليل المعلقة** :

ـ في الوقوف بالطلول مأساة الصحراء الكبرى وصراع البقاء والفناء.

ـ في اللوحة الصحراويّة حسيّةٌ بدائيّة ملموسة وسذاجة فطريّة عذبة.

ـ في مشهد دارة جلجل تغور صورة الصحراء في صورة الحياة الملكيّة.

ـ في مشهد الليل مشكلة الزمان.

ـ في مشهد الذئب صراع الحياة والموت.

ـ في مشهد الفرس صورة الجاهليّة في حيويّتها وصراعاتها.

٣ ـ **امرؤ القيس شاعر الوصف والقَصَص** :

في شتّى المشاهد وصف وجدانيّ ، وتصوير تشخيصيّ ، وتجسيد للشعور ، وتضخيم ، وإيجاز إيحائيّ ، وابتكار تشبيهيّ.

٤ ـ **فنّ امرئ القيس في معلّقته** :

ـ تخلو المعلّقة من الوحدة التأليفيّة ، والتسلسل المعنويّ ، وهيكليّة البناء.

ـ الشعر شديد الصلة بحياة صاحبه.

ـ سرّ الجمال في الخيال الذي يصوّر ويلوّن ويجسّم ويُحيي.

ـ خيال خلّاق ، حسيّ ، ماديّ ، يعتمد التشبيه والاستعارة.

ـ موسيقى لفظيّة وإيقاعيّة.

أ – تاريخه :

١ – **أصله وتشرّده** : هو جندح بن حجر الكِنْديّ الملقّب بامرئ القيس ، يُقال له «الملك الضلّيل» و«ذو القروح» . وُلِدَ بنجد نحو سنة ٥٠٠ من أصل يَمَنيّ . وكان أبوه ملكاً على بني أسد وغطفان ، وأمّه فاطمة بنت ربيعة أُخت كليب والمهلهل التّغلبِيَّيْن . فنشأ نشأة ترف ومجون ونظم الشعر الإباحيّ ، فردعه أبوه فلم يرتدع ، فطرده من بيته ، فراح يجوب الآفاق في عصابةٍ من الذؤبان والشذّاذ ، الى أن ثار بنو أسد بأبيه وقتلوه ، فهبّ امرؤ القيس يحاول دعم ذلك العرش المنهار ، عرش كندة ، واسترجاع جانب من ميراثه الضائع ، كما يحاول الاثئار لدم أبيه .

٢ – **المحاولات الفاشلة** : حلف امرؤ القيس لا يغسل رأسه ولا يشرب خمراً حتى يدرك ثأر أبيه ببني أسد ، وقال : «ضيّعني صغيراً ، وحمّلني دمه كبيراً ، لا صحو اليوم ولا سكْرَ غداً ، اليوم خمر وغداً أمر .» وأخذ يجمع العدَّة ويستنجد القبائل ولا سيما أخواله بكر وتغلب ، ثم سار الى بني أَسد فأوقع بهم وقتل منهم خلقاً كثيراً ، فطلبوا أن يَفْدوه بمئة من وجوههم ، وعندما أبى ذلك تخاذلت عنه بكر وتغلب ، وطلبه المنذر الثالث ملك الحيرة لموجدة كانت في نفسه على قوم كندة ، ففرّ امرؤ القيس وسار في القبائل يطلب النجدة في غير جدوى ، وقد سمّي لذلك «**الملك الضلّيل**» . أخيراً قرّ رأيه على أن يتوجّه الى تيماء فيطلب من السموأل كتاباً الى الحارث بن شمَّر الغسّاني علّه يتوسّط لدى قيصر الروم بالقسطنطينيّة ، فيكون له مُنْجداً ، ويوعز الى حلفائه من قبائل العرب أن يمدّوه بالرّجال .

توجّه امرؤ القيس الى السموأل واستودعه دروعاً كان يتوارثها ملوك كندة ثم غادر تيماء وشخص الى القسطنطينيّة يريد القيصر يوستينيانوس ، ورافقه في مسيرته الشاقّة عمرو بن قميئة ، أحد بني قَيْس بن ثَعْلبة ، وكان من خدَم أبيه ، وقد ثقلت عليه المسيرة ، فشكا وبكى ، وقال لامرئ القيس : «غَرَّرْتَ بنا» ، فأجاب الشاعر بقصيدةٍ شجّع فيها صاحبه ، ووصف أحوال تلك الرّحلة . ولمّا انتهى الى القيصر أكرم وفادته ووعده بالمدد ، ولكنّ الآمال لم تتحقّق ، فقفل امرؤ القيس يائساً ، وفيما هو في الطريق تفشّى فيه داء كالجدريّ ، فتقرّح جسمه كلّه ، ومات نحو سنة ٥٤٠ ، ودُفِنَ في أنقرة إحدى مدائن الروم ، وسُمّي لذلك «ذا القروح» .

٢ – أدبه :

١ – طبعات ديوانه ومضمونه : لامرئ القيس **ديوان شعر** طُبع أولاً في باريس ثم في بومباي فمصر واهتمّ له أخيراً حسن السندوبي فجمعه ورتّبه وعلّق حواشيه وطبعه بمصر سنة ١٩٣٠، وكانت هذه الطّبعة أساساً للطبعات اللّاحقة. وشعر امرئ القيس قسمان: **قسم لِلَهوِه وتشرُّده**، **وقسم لِسُخطِه وطلب ثأره**؛ وهكذا تجد فيه «**صورة كاملة من حياته وخُلقه : ففيه عزّة الملوك، وتبذُّل الصُّعلوك، وعَرْبَدَة الماجن، وَحَمِيَّة الثّائِر، وشكوى الموتور، وذِلّة الشريد**[1].»

وأشهر ما في ديوانه **المعلّقة**، وهي قصيدة طويلة تقع في نحو ٨٠ بيتاً من البحر الطويل. كان لها شهرة واسعة، وسارت في الناس مسيرَ المَثَل حتى قيل: «أشهر من قفا نبكِ»، وهذا مطلعها :

قِفَا نَبْكِ مِن ذِكْرَى حَبيبٍ وَمَنْزِلِ بِسِقْطِ ٱللِّوَى بَيْنَ الدَّخُولِ فَحَوْمَلِ

٢ – سبب نظم المعلّقة ومضمونها : كان **يوم دارة جُلْجُل** السبب المباشر في نظم هذه المعلّقة وقد التقى الشاعر بعُنَيْزة بنت عمّه شُرَحْبيل خارجةً مع من احتمل من الحيّ في جماعة من النساء والفتَيات، فنحر لهنَّ ناقته، ثم راح ينظم القصيدة واصفاً ذلك اليوم المشهود وما أُتيح له فيه من لحظات الحبّ ومُتَع الغرام، ومُضيفاً الى ذلك كلّه من الذكريات ما تيسّر له حتى كانت المعلّقة سلسلة أحداث وأوصاف، وكان **يوم الغدير**، أي يوم دارة جُلْجل، واسطةَ عِقدِها ونقطة دائرتها. وهكذا كانت المعلّقة ثلاثة أقسام رئيسيّة : **الوقوف بالطلول، وذكرى اللّقاء يوم دارة جُلْجل، وأوصاف شتّى لمشاهد مختلفة** تراءت له في حلّه وترحاله : الليل، والوادي يعوي فيه الذئب، والفرس، والصيد، والبرق والسيل...

٣ – تحليل المعلّقة : معلّقة امرئ القيس أشهر المعلّقات، وامرؤ القيس في نظر الأقدمين **أمير الشعر العربيّ**، **ورأس العمود الشعري**، وقد قيل فيه أنّه أوّل من أجادَ القول في استيقاف الصّحب، وبكاء الدّيار، وتشبيه النساء بالظّباء والمها والبَيْض،

---

١ – أحمد حسن الزيات : تاريخ الأدب العربي، ص ٤٨.

وفي وصف الخيل بِقَيْد الأوابد، وترقيق النسب وتقريب مآخذ الكلام، وتجويد الاستعارة وتنويع التّشبيه.

١ - في الوقوف بالطلول وذكرى الحبيب **مأساة الصحراء الكبرى**، وصراع البقاء والفناء على جنباتها؛ وصفحة واسعة من صفحات الحياة القبليّة في انتجاع الكلأ والماء، والظّعْنِ والارتحال؛ وجمع الفِلَذ المنثورة هنا وهناك، حيث كان الحيّ والأحياء، وحيث درج الحبّ طفلاً، وشبّ يافعاً. إنّ في المشهد حُلُمَ الصحراء الذي ينطلق من أغوار النّفس وتغيبُ أواخِرُهُ في الآفاق التي تغرق في آفاقها الحدود.

٢ - وها هي ذي الرسوم تنجلي شيئاً فشيئاً في مخيِّلة الشاعر، وتطفو على سطح نفسه، فترتسم حدودها على الرمال المتموّجة في سقط اللّوى بين الدخول فحوْمل فتوضح فالمقراة؛ وها هي ذي الرياح تنسج عليها الرمال ذهاباً وإياباً، في حركة منتظمة فتكتشف الواحدة ما دَفَنَتِ الأخرى؛ وإذا بَعر الآرام كحبّ الفُلفُل؛ وشجر الطلع الصحراويّ يتّكئ عليه الشاعر وقد فاضت دموعه وبلّت محمَلَه، فكأنّه ناقف الحنظل تنحدر الدموع من عينيه انحداراً. وكأنّ **اللوحة الصحراويّة** قد ظهرت خطوطها في وضوح ودقّة يذوب الشاعر في مسرحها أسىً ولوعة. وفي **اللوحة حسيّةٌ بدائيّة ملموسة، وسذاجة فطريّةٌ عذبة**:

قِفَا نَبْكِ مِنْ ذِكْرَى حَبِيبٍ ومَنْزِلِ ... بِسِقْطِ اللِّوى بينَ الدَّخُولِ فَحَوْمَلِ
فتُوضِحَ فالْمِقْرَاةِ، لم يَعْفُ رَسمُها ... لِمَا نَسَجَتْهَا مِنْ جَنُوبٍ وَشَمْأَلِ[1]
كأنّي غَداةَ البَيْنِ يَوْمَ تَحَمَّلُوا ... لَدى سَمُرَاتِ الحَيِّ نَاقِفُ حَنْظَلِ[2]

٣ - ثم ينتقل الشاعر من موطن الجفاف واللوعة الى **دارة جلجل** حيث تتجلّى **حياة تَرَفِهِ، ونزوات لهوه، فتغور صورة الصحراء في صورة الحياة الملكيّة**، لا يتراءى منها إلّا بعير على ظهره فتاة حسناء. والشاعر يقتحم الخِدْر في جرأةٍ، ويُغرقُ في وصف عُنَيْزة، فيعود الى البادية، ويختار أجمل ما فيها بياضاً، وعيناً، وجيداً، وشعراً،

١ - لم يعفُ رسمُها: لم يَمَّحِ أثرها. - والجنوب والشمأل: ريحا الجنوب والشمال.
٢ - تحمّلوا: ارتحلوا

وبناناً ، فيشبّه بالبيضة ، ووحش وجرَة ، وجيد الرّئم ، وقنو النخلة ، ومساويك الإسحل. إنه مشهد الجمال البدوي الغارق في المادّية والمحسوسيّة الفطريّة ، وموقف الإباحة الملكيّة :

مُهَفْهَفَةٌ بَيْضَاءُ غَيْرُ مُفَاضَةٍ تَرائِبُهَا مَصْقُولَةٌ كَالسَّجَنْجَلِ [١]
تَصُدُّ وتُبْدِي عَنْ أَسِيلٍ وَتَتَّقِي بِنَاظِرَةٍ مِنْ وَحْشِ وَجْرَةَ مُطْفِلِ [٢]
وَفَرْعٍ يَزِينُ المَتْنَ أَسْوَدَ فَاحِمٍ أَثِيثٍ كَقِنْوِ النَّخْلَةِ الْمُتَعَثْكِلِ [٣]

٤ ــ وها هي ذي صورة الليل القاتمة بعد صورة النهار الوضّاح ؛ وها هوذا البعير يظهر من جديد ، وإذا الليل بعيرٌ متمطٍّ متثاقل ، يبرك على الشاعر ويعصره عصراً ، وإذا هو في ضيقته يُراقب النجوم ، وإذا النجوم في مكانها ثابتة ، والليل طويل لا ينتهي ، والهمّ طويلٌ لا ينقضي ، وإذا في ذهن امرئ القيس **مشكلة الزمان الذي تدور نجومه حول الأرض** ــ على ما يعتقده الأقدمون ــ **ولا تدور في نظره الذي توقّفت فيه حركة الزمان. وفي المشهد سذاجة الفطرة ، وتفلسف البداءة** :

أَلا أَيُّها اللَّيلُ الطَّويلُ ، أَلَا انْجَلِ بِصُبْحٍ ، ومَا الإِصْبَاحُ مِنْكَ بِأَمْثَلِ
فَيَا لَكَ مِنْ لَيْلٍ كَأَنَّ نُجومَهُ بِأَمْرَاسِ كَتَّانٍ إلى صُمِّ جَنْدَلِ

٥ ــ وها هي ذي مشاهد الملك الضّليل قبل مقتل أبيه : وادٍ يعوي فيه الذّئب ، وبَرْقٌ ومطر وسيل ، وجوادٌ كهبوب الريح ... أمّا الوادي فَكَجَوْفِ العَيْر ، لا شيء فيه ينفع ، ولا شيء فيه يُبهج العين. إنه وادٍ أجْرَد مُوحش ، يَعْوي فيه الذئب عواء الجوع والشقاء ، ويُصغي إليه الشاعر إصغاء البُؤس والبَلاء. فقد طردَه أبوه ، وتنكّرت له الجماعة ، وتقطّعت النياط بينه وبين الأهل والعشيرة ، فهام في هضاب نجد ، وأوغل في الفَلَوات ، يعيش عيشة الأعراب وينتهج منهج الصّعاليك ؛ وها هوذا يُصغي لصوت الذئب في الوادي المُقْفِر ، وقلبه يصيح صياحه ، ونفسه تئنّ من ضيق. **إنّها ذِئبان عاويان في وجه الزّمان ، هذا عواؤه في حناياه ، وذاك عواؤه في حنايا الفضاء** :

١ ــ المهفهفة : الضامرة. ــ غير مفاضة : غير مسترخية اللحم. والسّجنجل : المرآة.
٢ ــ الأسيل : الخدّ الرّقيق. ــ بناظرة... : أي بعين مملوءة بالعطف.
٣ ــ الفرع : الشعر. ــ أثيث : غزير. ــ قنو النخلة المتعثكل : عنقود النخلة الكثير الفروع.

كِلانَا إذا مَا نَالَ شَيْئاً أَفَاتَهُ وَمَنْ يَحْتَرِثْ حَرْثِي وَحَرْثَكَ يَهْزِلِ

وأمّا الفرس فرفيق الشاعر في سرّائه وضرّائه؛ وقد أكثر الشُّعراء قديماً من نعت الفرس والناقة **بالسّرعة**، وذلك أنّ السرعة أمرٌ لا بدّ منه لمن يجتاز الصحاري والفلوات حيث لا ماء ولا غذاء، وحيث الأرض حرار ورمال، والسماء نيران وجفاف؛ والمسافات شاسعة تمتدّ كلّما امتدّ على صفحتها النظر. والسّرعة أمرٌ لا بدّ منه في مجتمع يكون أبداً غازياً أو مَغْزوّاً، تنقضّ فيه القبيلة على القبيلة، وتُساق النّساء والمواشي؛ **وهكذا فعامل الزمن السّريع من مقتضيات الحياة في الجاهليّة**.

وفي وصف الفرس **صورٌ جاهليّة** مستوحاة من حياة البادية، هنا «جُلْمُودُ صَخْرٍ يحطّه السّيْلُ من عَلِ»، والمطر في الصحراء عواصف هدّارة تتحوّل بسرعةٍ إلى سيولٍ غدّارة، يعقبها الجفاف ومع الجفاف العطش؛ وهناك «أيطلا ظبيٍ، وساقا نعامة، وإرخاء سِرْحانٍ، وتقريبُ تتفل»... وكلّ ذلك من المجتمع الحيوانيّ في البوادي؛ وهنالك الإعجاب البدائيّ الذي ينقلك إلى عالم الطفولة الحلوة.

٦ — نلمس في هذا كلّه روح **امرئ القيس المُتْرَفة** المِمْرَاح التي تألف العذارى وتنحر لهنّ المطايا، وتتباهى بالفحش في خدر المهفهفة البيضاء ذات الدّلال والنّعيم؛ ونلمس أيضاً **روح الصّليل المشرّدة** التي ترافق الذئب في الفلوات، وتهيم مع الفرس في المفازات كما **تلمس عالم الجاهليّة في جوّه الماديّ القاسي، وحياته القبليّة البدويّة، وفي نعيمه الحضريّ الثائر على التقاليد والعُرْف، وفلسفته الفطريّة ومعارفه البدائيّة**.

* * *

٣ – شاعر الوَصفِ والقَصَص:

١ – **مشهد الطّلول**: في معلّقة امرئ القيس عدّة مشاهد وصْفيّة أُسلوبه فيها هو أسلوبه في سائر شعره. هنالك **مشهد الطّلول**، وقد «وقف فيه الشاعر واستوقف، وبكى واستبكى». إنه **نظرةٌ وعَبْرة**: نظرة مُرسلة في طوايا الماضي الذي أحيته رؤية آثار المنزل والحبيب، وعَبْرةٌ مُرسلةٌ من عينٍ حرّى على قلبٍ مُتلهّب علّها تشفي الجوى، فلا

تشفي من جوىً ولا تُخفِّفُ من ألم. والنظرة **سريعة مقتضبة** تُعنى بتحديد الموقع، وتتمثّل الأشياء في **صُوَرٍ ماديّة محسوسة** في غير عمق ذهوليّ، وفي غير اختراق لسطح الظّاهرة. والشاعر في هذا المشهد **صاحب معاناة حقيقيّة** يحاول الإلمام بها **إلماماً وجدانياً** ولكنّ جناحه لا يقوى على الانطلاق فيقع في المادّة، وإذا الوجدان «عَبْرةٌ مُهراقَة»، وإذا الشاعر محدودٌ بحدود الأشياء والزمان والمكان، وإذا هو **طفوليٌّ في ظاهرته، عذب في سذاجته**.

٢ ـ **مشهد الحبيبة** : وهنالك **مشهد الحبيبة** يَصِفُها امرؤ القيس وصفاً غزليّاً كان فيه خير مقدّمة لغزل عمر بن أبي ربيعة. وقد تجاوز إليها أحراساً ومعشراً يضمرون له الشرّ، **وقصّ** لنا كيف وصل إليها، وذكر **الحوار** الذي دار بينه وبينها، وراح يعدّد أوصافها، وإذا هي لطيفة الخصر ضامرة البطن، تلتمع ترائبُها التماع المرآة المصقولة؛ وهي بيضاء تشوبُ بياضها صفرةٌ وقد غذاها ماء عذب صافٍ، وهي في ذلك أشبه بدرّةٍ فريدة في قعر الماء لا تصل إليها الأيدي؛ أمّا خدّها فأسيل، وأمّا عينها فأشبه بعيون ظباء وجرة أو مهاها اللواتي لَهُنّ أطفال. والفرع منها أسود فاحم طويل يشبه «قنو النخلة المتَعَثْكِل»... وهكذا يمضي الشاعر في الوصف مستعرضاً الأشكال والألوان، في **قصص وصفيّ، وحوار قصصيّ**، ومعتمداً **التّشبيه الحسيّ** الماديّ الذي يظهر فيه لكلّ شيء شيء يشبهه. وهو في عمله أشبه بالنحّات الذي يقيم لحبيبته تمثالاً من مرمر، فيعالجه بالإزميل ضربة هنا وضربة هناك **في غير التزام ولا تقيُّد، ويضخِّم حقائق الواقع تضخيماً يتمشّى والمثاليّة الجماليّة لدى الجاهليّين**. وهكذا كان المشهد مشهد رصف أوصاف، وإقامة مقارنات، في نزعة بدائية حلوة، وفي ماديّة سطحيّة ملموسة.

٣ ـ **مشهد الليل: وهنالك مشهد الليل**، ليل الهموم والأوجاع النفسيّة.

وامرؤ القيس إذا عرض لليل راح يذكر ويتمثّل، وإذا الذكرى توقظ الهموم، وإذا الهموم تثير العيون، والعيون ترسل العبرات، وإذا الليل يمتزج بالهموم فيمتدّ سرادقاً ضخماً من ظلمة وديجور، سرادقاً لا أول له ولا آخر، سرادقاً هو كالجمل الذي يُردف الأعجاز وينوء بالكلكل، فيضغط على نفس الشاعر وقلبه ويجعلها أنّة حافلة باليأس والأسى، وصرخة من صرخات الاسترحام. ويمضي الشاعر في وصفه وإذا أنت أمام

وصف حيّ قد تغلغلت فيه حياة الشاعر وعواطفه، وانطلقت في ألفاظه وقوافيه غائمة الأجواء ثقيلة الوطأة.

وأنت أمام **وصف وجدانيّ** فيه من الوجدان رقّة وعاطفة نبّاضة؛ وقد استحالت سدول الليل فيه الى سدول همّ، وامتزج ليل النفس بليل الطبيعة، وانتقل الليل من الطبيعة الى النفس، وانتقلت النفس إلى ظلمة الطبيعة.

وأنت أمام **وصف تصويريّ تشخيصيّ** يجعل من الليل شخصاً يقسو على الشاعر ويحطّم بقسونه كلّ أمل؛ وهكذا **فالصورة في شعره تجسيد للشعور في** مادّة حسيّة ملموسة مستقاة من البيئة الجاهليّة. وهذا التجسيد **تضخيميّ** يُريك واقع الأشياء مكبّراً في غير تحليل ولا تفسير.

وأنت أمام **وصف** موجز يعتمد **اللمح** اعتماداً، فليس لليل إلا أبيات معدودة ولكنّها أبيات إذا أجلت فيها النظر انفتحت أمامك أجواء وأجواء، وأبصرتَ الجزئيات والتفاصيل.

٤ ـ **مشهد الفرس**: وهنالك **مشهد الفرس** رفيق الحياة في السرّاء والضرّاء.

وامرؤ القيس إذا عرض للفرس راح يذكر ويتمثّل، وإذا هو أمام الفرس منفعل ينطلق في ميادين الذكرى، وكلّما ذكر ازداد انفعالاً؛ وهو نظرة متنقلة من فوق إلى أسفلٍ ومن أسفل الى فوق «متى ما تَرقَّ العينُ فيهِ تَسهَّلِ»؛ وهو ريشة ترسم القدّ والسُّرعة، والكرّ والفرّ، واللون والقوّة، وما الى ذلك مما يجعلك أمام **مشهد من مشاهد التّمثيل الحِسّيّ**، **أمام مشهدٍ من مشاهد الحياة** المنبثقة من عاطفة الشاعر وصدق شعوره؛ ويجعلك تلمسُ **الدقّة**، **والإيجاز الإيحائيّ**، **وصدق التصوير في سذاجة الغلوّ**.

وتلمس في وصف امرئ القيس شدّة إعجابه بفرسه حتى لتراه يريد تمثيل الإعجاب بتكديس النعوت وتكثيف المادّة التّشبيهيّة والإيغال في إلهاب الأبيات والألفاظ: وهو في وصفه يستعرض أجزاء الفرس **في غير تساوق وتلاحق. ذلك أن المشهد عنده أجزاء مصقولة مصوَّرة خالية من هيكليّة** البناء.

وكما وصف امرؤ القيس حبيبته وصف فرسه ؛ فهو فرس ماضٍ في السَّير يقيّد الوحوش بسرعة لحاقه لها ، عظيم الألواح والجرم ، عجيب في حيويّته حتى ليجتمع الكرّ والفرّ والإقبال والإدبار جميعاً في ذاته الفرسيّة :

مِكَرٍّ مِفَرٍّ مُقْبِلٍ مُدْبِرٍ مَعاً كَجُلْمودِ صَخْرٍ حَطَّهُ السَّيْلُ مِنْ عَلِ

وهو أحمر اللون الى سواد ، مكتنز اللّحم مُنْمَلِس الصُّلب حتى ليزلّ لِبْدُه عن متنه كما يُزِلّ الحجر الصّلب المطر ؛ وهو «على الذَّبْلِ جيّاش» تغلي فيه حرارة نشاطه على ذبول خلقه وضُمور بطنه وكأنَّ تكسُّرَ صهيله في صدره غليان قدر ... ويذهب الشاعر في التقاط الألفاظ والتعبيرات كلّ مذهب ليوضح فكرة السرعة في ذهن القارئ ويمثّلها شديدة الأثر في نفسه ، وكأني به ينحت تمثاله الفرسيّ وفي خياله **شريط سينمائيّ تتلاحق فيه صور الإسراعات الحسيّة** في الكيان البدويّ ، وتتضخّم فيه الخطوط والظلال **تضخّماً بدائياً** يحسب فيه البدويّ روعة التّعبير التصويريّ ، وجمال الصورة التعبيريّة .

٤ ــ **خلاصة القول في وصف امرئ القيس** : هكذا يأتي الوصف عند امرئ القيس **صوراً إثر صور** ، والهمُّ كلّ الهمّ في تكثيف المادّة المعبّرة في **إيجاز تلميحيّ** غنيّ الإيحاء .

وهكذا امتاز امرؤ القيس في وصفه **بالابتكار التشبيهيّ** فجدّ وراء المادّة التشبيهيّة ، وطلب المشبّه به في بيئته ، **ونقله من الواقع المحسوس نقلاً دقيقاً** ، يجسّد المشبّه تجسيداً تمثيليّاً ، ويظهره إظهاراً صادقاً وإن مضخّماً .

وامتاز امرؤ القيس **بالقَصَص والحِوار** ، فعمد إليهما في مغامرات غرامه وصيده وقصّ علينا بهما شتى الأحداث التي جرت في تلك المغامرات ؛ وكان في **قصَصِه وجدانيّ النزعة** يُعنى عناية شديدة بالنّاحية الوصفيّة ، ويكثر من النُّعوت والتّشبيهات شأنه في الوصف المجرَّد وهكذا عندما أورد لنا في المعلّقة خبر الصيد لزم جانب **الاقتضاب في السَّرْد** ، وعمل على التمثيل الحسيّ ما استطاع الى ذلك سبيلاً . قال :

فَعَنَّ لَنا سِرْبٌ كأنَّ نِعاجَهُ عَذارى دُوارٍ في مُلاءٍ مُذَيَّلِ

إنه قطيع من بقر الوحش كأنّ إناثه نساءٌ عذارى يطفْنَ حول النُّصب في ملاءٍ طويلة

الذّيول. وقد شبّه الشاعر المَها في بياض ألوانها بالعذارى لأنهنّ مصوناتٌ في الخدور لا يغير ألوانهنّ حرُّ الشمس وغيره ؛ وشبّه طول أذيالها وسبوغ شعرها بالملاء المذيَّل ، وشبّه حسن مشيها بحسن تبختر العذارى في مشيهنّ.

ثم قال :

فأدْبَرْنَ كالْجَزْعِ المُفَصَّلِ بَيْنَهُ بِجيدِ مُعِمٍّ في العَشيرةِ مُخْوِلِ

لقد أبصَرَتِ النّعاجُ الفارسَ وفرَسَه ، فأدبَرَتْ كالخَرَزِ اليماني الذي فُصلَ بينه بغيره من الجواهر في عنقِ كريم الأعمام والأخوال . وقد شبّه الشاعر بقرَ الوحش بالخَرَز اليمانيّ لأنّ طرَفَه أسود وسائرَهُ أبيض ، وكذلك بقر الوحش تسودُّ أكارعها وخدودها وسائرها أبيض ؛ وقد شرط كونه في جيد مُعمٍّ مُخْوِل لأنّ الجواهر في مثل تلك القلادة أعظم منها في غيرها ؛ وشرط كونه مفصَّلاً لتفرقهنّ عند رؤيته . وفي هذا كلِّه **تصويرٌ حسيٌّ يضيع السّرد في أشكاله وألوانه** ؛ وفيه **إيجاز إيحائيّ** ، أو قل **لمَح** تبرز من خلال كلماته وإشاراته القليلة **صورة كاملة ترتسم في المخيَّلة ارتساماً مادّياً** ذا شِعابٍ وامتدادات . وفي كلام امرئ القيس الى ذلك كلّه **دقّة تقييدية** تتجلّى أحياناً في تخصيص المشبَّه به وحصره في حالة معيّنة ، فهو لم يقل مثلاً : « فأدْبَرْنَ كالجَزْع » ، ولكنّه قيّد الجزع بحالة كان فيها الخرز مفصَّلاً ، وكان في قلادةِ معمٍّ مخوِل.

وبعد البيتين السابقين عاد الشاعر إلى فرسه وسرعة عدْوه ، وإذا المتقدّمات والمتخلِّفات من قطيع البقر الوحشيّ مجتمعة بالنسبة إلى سرعته التي لا تدع للطَّرْف مجال التمييز والتفريق . وينقضّ الفرس فيوالي بين ثور ونعجة من بقر الوحش في طلق واحد ، ولا يعرق عرقاً يغسل جسده لشدّة نشاطه وفرط قوّته . وهكذا ينتهي المشهد فجأةً ، ويفهم أنّ الفارس صاد ثوراً ونعجةً في جولته تلك ؛ وهكذا يورد الشاعر قصّة صيده في خمسة أبيات تاركاً للسّامع أو القارئ أن يُسلسلَ الأحداث ، ويردّ كلّ مسبَّب إلى سببه ، ويعلق كل أصل بفروعه.

٤ً – فن امرئ القيس في معلّقته :

١ – تخلو قصيدة امرئ القيس من البناء الشامل ، فالموضوعات شتّى ، والهدف

في كلّ قسم منها غير واحد ، ومن ثم **فليس هنالك وحدة تأليفيّة** تعبّر عن وحدة المعاناة ، ولكنّ هنالك امرأ القيس في شخصيّته المزدوجة ، وفي سلسلة ذكرياته التي يتكوّن منها بعض حياته .

٢ - **ويخلو كلّ جزء من أجزاء القصيدة من التسلسل المعنويّ** ، ففي وصف الليل مثلاً تكلّم الشاعر على هول الليل وامتداده ، ثم خاطبه ، ثم عاد الى طوله وجمود كواكبه . ومرجع هذا الاضطراب الفكري الى رواية الرّواة الذين روى كلّ منهم الأبيات على هواه ، ثم مرجعه الى الفن الغنائيّ الوجدانيّ نفسه الذي لا يضبطه نظام بل يسير مع الحياة في تنزيات متباينة ؛ أضف إلى ذلك أن الشاعر جاهليّ تغلب البداءة فيه على عمل العقل ، وأنه مغرم بالصورة يقتنصها ويُثبتها حيثما تقع له في غير ما نظر إلى نظام البناء .

٣ - وقصيدة امرئ القيس **شديدة الصلة بحياته** ، يصوّر كلّ جزء منها جزءاً من تلك الحياة ، **ولهذا تعدّدت الحالات العاطفيّة فيها** وكانت **صادقةً** ، **صريحة** **تجري** في غير اعوجاج ولا تمويه . إنها باكية أمام الطّلول ، متوثّبة مضطرمة في خدر عنيزة ، كالحة في ظلمة الليل ، مشرقة فياضة أمام الفرس . وأيّ شيء أدلّ على دفء الحياة وعلى الخضوع اليائس لأقدارها من قوله : «وان شفائي عبرة مهراقة ... ؟» وأيّ شيء أدلّ على فيض الحياة من قوله : «أغرّكِ مني أن حبَّكِ قاتلي ... ؟» وأيّ شيء أدلّ على انقباضة الحياة من قوله للذئب : «ومَن يَحْتَرِثْ حَرْثي وحَرْثَك يَهزُلِ ... ؟» وأيّ شيء أدلّ على فيضِ الحياة من قوله في وصف الفرس : «مكرٍّ مِفَرٍّ مُقْبِلٍ مُدبِرٍ معاً ... متى ما ترقّ العينُ فيه تَسفّلِ» ؟ .

٤ - وسرّ الجمال في **قصيدة** امرئ القيس إنما هو في **الخيال الذي يُصوّر ويُلوّن ، ويجسّم ويُحيي** . إنه خيال خصب لا ينضب له معين ؛ **فهو** يتتبّع المشاهد ويحاول أن ينقلها نقلاً دقيقاً ، ويُمعنُ في التصوير إمعاناً وكأنّي بالشاعر راضٍ كلّ الرضى عمّا يفعل ، معجب بصوره وكثرتها وتنوّعها ؛ وهو لا يسير فيها على نظام الرّصف والبناء بل **على طريق الفوضى** ؛ وهكذا فالصّورة لا تتكامل عنده عن طريق النموّ والتطوّر ، بل عن **طريق العناصر** المنثورة **هنا وهناك في غزارة لا تخلو من تكرار** .

٥ – وخيال امرئ القيس **خلّاق** يهوى الجديد من الصور كما يهوى تجديد الموروث منها ؛ فهو أوّل من قيد الأوابد بسرعة الخيل ، وشبّه المرأة ببيضة الخدر ، وترائبها بالمرآة ، وشعرها بعناقيد النخل... وهو صاحب الوثبات الخياليّة التي تنسج مع الرّياح رسوم الدّيار ، وتنيط الشفاء بالدمعة المهراقة ، وتُقطّرُ الجنى المعلّل من شَفَتَيْ عُنَيْزَة ، وتقسم الفؤاد الهيمان إلى نِصْفَيْن : نصف قتيل ونصفٍ مُكبّل بالحديد...

٦ – وخيال امرئ القيس خيال **حسيّ ماديّ** يعالج المادّة الجاهليّة صورَ جمالٍ ورونق ، وهكذا فرسوم الدّيار ميدان تنسج عليه الرياح صورة الصراع بين البقاء والفناء ، والشاعر أمام تلك الرسوم كأنه ناقف الحنظل ، يعالج انفعال نفسه ودموعه ولا يجد صورة أشدّ وأدقّ تعبيراً من مشهد ناقف الحنظل. ولا يتأبّى امرؤ القيس عن ذكرِ بَعَرِ الآرام الى جانب دموعه المنهمرة لِيُتمّ المشهد الحسّي الصحراويّ. وهكذا يمضي في أوصافه الماديّة من شحم الناقة الحريريّ ، الى الترائب المصقولة كالمرآة ، الى عَيْنَيْ وحش وجرة ، الى الشعر الأثيث كقنو النخلة ، الى الوادي الذي يشبه جوف العير ، الى غير ذلك ممّا هو كثير. وهذه الصور الحسيّة تقوم أكثر ما تقوم على **التّشبيه والاستعارة** وهذا التّشبيه ماديّ في ركنه الثاني ، أعني المشبّه به ، حتى إذا كان الركن الأول غير ماديّ ، ذلك أنّ الشاعر البدائي يفسّر كلّ شيء بالظاهرات التي تحيط به لعجزه عن التفسير العقليّ التجريديّ.

والتّشبيه عند امرئ القيس **مُفردٌ** في غالب الأحيان ، وقد يرد **تمثيلياً مركّباً** كما في قوله «كجلمود صخرٍ حطّه السّيلُ من عَلِ». والشّاعر ينزع في تشبيهه منزع **الأداء الدّقيق** ، وإن لم تقم المعادلة في الحجم والضخامة بين المشبّه والمشبه به. وهكذا فإننا نلمس عند شعراء الجاهليّة عنايتهم بالصناعة الفنية ولكنّها صناعة قريبة الى الطبع ، بعيدة عن الكلفة ، ممسوحة بمسحة السذاجة العذبة.

٧ – وامرؤ القيس **مغرم بالصُّورة المتحرِّكة** الحافلة بالحياة ، ولا سيما في وصف الفرس ، والحركة عنده أنواع ، فهي تارةً اندفاقٌ جارف كالسّيل في المنحدر ، وتارة انزلاق خاطف على الصخرة الملساء ؛ تارةً جيشان كغلي المرجل ، وطوراً تجمّع لشتى أنواع العدو... إنها الحركة التي يتعشقها الإنسان ولا سيما إذا كان فطرياً بدائياً ، والتي تدلّ على الحيويّة والنشاط وهما من مفضّلات الناس في كلّ زمان ومكان.

٨ ـ والى جانب هذا كلّه تجد في شعر امرئ القيس **موسيقى لفظية وإيقاعيّة** ترافق المعنى في شتى ألوانه ؛ فهي ثقيلة بثقل الليل ، ومديدة بامتداده ، وهي مشرقة ضاحكة في خدر المُهَفْهَفَة البيضاء التي «تصدّ وتبدي عن أسيلٍ ، وتتّقي ...» ، وهي كرّارة فرّارة مع الفرس ، زلّالة ، جيّاشة ، سحّاحة في عدوه ؛ وهي جميلة ساحرة إلّا في بعض المواقع حيث يلجأ الشاعر الى ألفاظ ذات حروف متنافرة كالمتعثكل ، أو إلى إقواء في القافية كما في قوله «ونصف في الحديد مكبّل» .

٩ ـ وأخيراً تجد في معلّقة امرئ القيس أسلوب **القَصَص والحوار ، في واقعيّة واعترافيّة** ، خاليتين من كلّ تحفّظ أو مداورة . إنها بداية الفن للفنّ ، وتمهيد للطريق التي اتّبعها بعد الملك الضلّيل شعراء الإباحة من مثل عمر بن أبي ربيعة شاعر الغزل في عهد بني أميّة .

من هذا كلّه يتجلّى لنا أنّ امرأ القيس **رائد الوصف النقلي المادّي** في الأدب العربيّ . **ومرجع براعته إلى دقة نقله ، والى تلك الوجدانية التي تُطِلّ من وراء المادّة إطلالة صدق وسذاجة وعذوبة** . ولئن رفعه النقّاد الأقدمون ومن أخذ إخذهم من المحدثين إلى أعلى الرُّتب ، ولئن قال ابن سلّام انه «سبق العرب الى أشياء ابتدعها» ، ولئن قيل انه «أوّل من وقف واستوقف ، وبكى واستبكى» و«أوّل من قيّد الأوابد» ... فما ذلك كلّه إلا من قبيل الإعجاب المتحمّس الذي لم يرافقه العقل العلميّ في مجاهل الجاهليّة الأولى التي سبقت امرأ القيس ، ومهّدت له الطريق حتى لم تكد تترك للشعراء «من متردَّم» . ومما لا شكّ فيه أن امرأ القيس حلقة من سلسلة طويلة سبقته ، وقد تدرّج معها الشعر العربيّ حتى وصل إلى الكمال النسبيّ الذي عرفه في الجاهليّة الثانية ، جاهليّة المعلّقات .

مصادر ومراجع

محمد فريد أبو حديد: **الملك الضليل** — القاهرة ١٩٤٤.

بطرس البستاني: **امرؤ القيس شاعر الشخصية** — المكشوف ١٧٤: ٦ — ٧.

عبد العظيم علي قناوي: **الوصف في الشعر العربي** — الجزء الأول — القاهرة ١٩٤٩.

محمد صالح سمك: **أمير الشعراء في العصر القديم** — ١٩٣٢.

سيد نوفل: **شعر الطبيعة في الأدب العربي** — القاهرة ١٩٤٥.

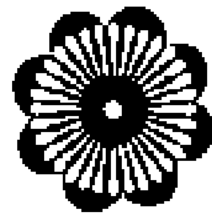
طه حسين: **في الأدب الجاهلي** — القاهرة ١٩٣٣.

رئيف خوري: **امرؤ القيس** — بيروت ١٩٣٤.

فؤاد البستاني: **امرؤ القيس (الروائع)** — بيروت.

محمد صبري: **امرؤ القيس** — القاهرة ١٩٤٤.

محمد عبد المنعم خفاجي: **الشعراء الجاهليون** — القاهرة.



الباب السادس

شعراء الحياة والمناقب القبلية

الفصل الأول

في قطب حرب البسوس

المهلهل (٥٣١؟)

أ ـ تاريخه : لفّ الغموض معظم حياة المهلهل ، وكلّ ما نعرفه عنه أنه عديّ بن ربيعة التغلبيّ وانه لُقّبَ بالمهلهل لسهولة شعره كما لُقّبَ بالزير لشدّة ميله الى مجالسة النساء . كان بطلاً عنيداً من أبطال حرب البسوس التي دارت رحاها بين بكر وتغلب مدة أربعين سنة . وقد أُسِرَ المهلهل ومات في أسره نحو سنة ٥٣١ .

٢ ـ أدبه : للمهلهل ديوان شعر لم يُعرَف منه إلا ما نقلته كتب الأدب ، ومعظمه في رثاء أخيه كليب ، وفي مهاجمة أعدائه من بني بكر وأحلافهم . وهذا الشّعر محمول في الكثير منه على المهلهل ولاسيا بعد أن أصبح بطلاً شعبيًّا في قصة «الزير» المشهورة .

٣ ـ المهلهل من شعره : المهلهل رجل الانفعال السّريع ، والتقلّب ، وهو سطحيّ الفكرة قليل العمق .

٤ ـ ميزة أدبه :

ـ أدب المهلهل هو أدب العاطفة العاصفة ، والتكرار التقريريّ ، والتهديد البدائيّ .

ـ وشعره ندبٌ في أبيات متتابعة غير متلاحقة .

ـ وهو مزيج من دمع وحرب ، من عاطفة رقّة وعاطفة خشونة : رقّة في المناجاة والتفجّع ، وخشونة في قسوة الإيعاد والتوعّد .

ـ وتعبير المهلهل هو تعبير العاطفة التي تطغى على العقل ومنتهى في التفكير والتحليل .

أ ـ تاريخه :

هو أبو ليلى ، عديّ بن ربيعة التغلبيّ ، وقد رُوِيَ أنه خال الشاعر امرئ القيس ، وجدُّ عمرو بن كلثوم لأمّه . لُقِّب «بالمُهَلْهِل» لتغلُّبِ الهلهلَةِ والسُّهولةِ على شعرِه[1] ولُقِّبَ بـ«الزّير» لكثرة مجالسته النّساء .

١ ـ قال ابن قتيبة : «وسُمّي مهلهلاً لأنه هلهلَ الشّعر أي أرقّه ، وكان فيه خنث» .

أمّا حياته فقد لفّ الغموضُ معظمها، وأغرق ما وصل إلينا منها في ما يُشبه الأسطورة، ولاسيّما ما كان من حرب البسوس وأخبار مواقعها وأيّامها. وهكذا فجُلُّ ما نعرفه عنه أنه بطلٌ عنيد من أبطال تلك الحرب التي دارت رحاها بين بكر وتغلب ودامت أربعين سنة. وقد أُسِرَ المهلهل في نهاية الأمر ومات في أسره نحو سنة ٥٣١ م[١]. وملخّص خبر حرب البسوس أنّ كليباً أخا المُهلهِل قتلَ ناقةَ امرأةٍ تُدعى البَسوس وهي خالة جسّاس بن مُرّة البكريّ فانتصر جسّاس لخالته وقتل كُليباً. فكان ذلك سبب اقتتال تطاولَ صداه في الأدب العربيّ.

ويُروَى أنّ الملك المنذر والد عمرو بن هند ملك الحيرة هو الذي أصلح بين الفريقين المتقاتلين بعد موت المهلهل.

وممّا جاء في كتاب «أيّام العرب» أنّ المهلهل ما زال يبكي أخاه ويندبه، ويرثيه بالأشعار، وهو يجترئ بالوعيد لبني مُرّة حتى يئسَ قومه وقالوا: «إنه زير نساء». وسخرت منه بكر، وهمّت بنو مُرّة بالرجوع إلى الحِمى، وبلغ ذلك المهلهل فانتبهَ للحرب، وشمَّر عن ذراعيه، وجمع أطراف قومه، ثمّ جزَّ شعره، وقصّر ثوبه، وآلى على نفسه أن لا يهتمَّ بلهو، ولا يشتمّ طيباً، ولا يشرب خمراً، ولا يدّهن بدهن حتى يقتل بكلّ عضو من كُلَيب رجلاً من بني بكر بن وائل، فيبعث الحرب ويأبى الصّلح، ويظلّ طول حياته مناضلاً في بطولةٍ وعناد:

خُذِ العهدَ الأكيدَ عليَّ عُمْري ... بتَركي كلَّ ما حَوَتِ الدّيارُ
وهَجْري الغانياتِ وشُرْبَ كأسٍ ... ولُبْسي جُبّةً لا تُستعارُ
ولستُ بخالِعٍ دِرْعي وسَيْفي ... إلى أن يَخْلَعَ الليلَ النهارُ
وإلّا أن تَبيدَ سَراةُ بَكْرٍ ... فلا يَبْقى لها أبداً أثارُ

---

١ – ورد الخبر في كتاب «الشعر والشعراء» لابن قتيبة كما يلي: «ولما كان يوم قِضّة، وهو آخر أيّامهم، وكان على تغلب، أسَرَ الحارث بن عبّاد مهلهلاً وهو لا يعرفه، فقال له الحارث: تدلّني على عديّ بن ربيعة المهلهل وأنت آمِن؟ فقال له المهلهل: إن دللتُكَ على عديّ فأنا آمن ولي دمي؟ قال الحارث: نعم، قال: فأنا عديّ! فجزّ ناصيته وخلّاه، وقال: لم أعرف. وفي ذلك يقول:

لهفَ نفسي على عديٍّ ولم أعرِفْ عديّاً إذ أمكنَتْني اليدانِ.»

٢ً ــ أدبه :

للمهلهل ديوان شعر ذكره حاجي خليفة في كتابه «كشف الظنون» ولم نعرف منه إلّا ما نقلته كتب الأدب كالأغاني ، وخزانة الأدب ، وديوان الحماسة ، وما جمعه الأب لويس شيخو سنة ١٨٩٠ في كتابه «شعراء النصرانية». وهذا الشّعر يدور في أكثره حول حرب البسوس رثاءً لأخيه كليب ، وتوعُّداً للأعداء من بني بكر وأحلافهم. وهكذا فأدب المهلهل أدب حربٍ وحماسة ، وكأنّي به **أناشيد ملحمةٍ** لا يهدأ لها سعير ، ولا يخمد لها أوار ، وهذه الحماسة الملحميَّة تضخَّمت في مخيِّلة الشعب على مرِّ الأيام فكان منها الأسطورة الزيريّة ، وكان «الزير» هكطور العرب وأخيلها في تلك الأسطورة النثريّة الشعريّة ، كما كان عنترة بطل «السّيرة» . وراح الرُّواة و«الشُّعَّار» يُضيفون الى شعر «الزير» وأخباره ما طاب لهم أن يُضيفوا ، فاختلط على العلماء والنقّاد أمرُ الصحّة في أدب المهلهل ، وفشَتِ الهلهلةُ فيه فشوّاً شنيعاً . وكان لنا من خلال ذلك كله أدب لا يخلو من قيمة ، **أدب يقف شاهداً على حقيقة النفس الجاهليّة ، وعلى العَبث الذي أباحه «الشعّار» لأنفسهم ، والرّواة لألسنتهم** . فكان معه الاضطراب الذي شغل العلماء في عصورنا الحديثة والذي حمل الأصمعي قديماً على أن يقول : «أكثر شعر مهلهل محمول عليه . »

٣ً ــ المهلهل من شعره :

يبدو ، ونحن نقرأ شعر المهلهل ، أنّ **الانفعال الشديد** هو الميزة الرئيسيّة في نفس الرجل ، وأنّ هذا الانفعال **سريع الاشتعال وسريع الانطفاء** ، **فهو** أبداً بحاجة الى وقود ، وهو إذا تواصل اضطرامه كان ثورة خيال وثورة فِعال . وإذ كان عالم المهلهل عالم **عاطفة سريعة التأثر** ، كان الرَّجل شديد الاضطراب والتقلّب ، **قليل العمق** ، **سطحيّ الفكرة** ، وكان نصيبُه من التأمُّل أكثر من ضيِّق .

٤ً ــ ميزة أدبه :

١ ــ أدب المهلهل هو **أدب العاطفة التي تغالي** في وصف الأخ ووصف الهول ، وتعتمد **التكرار والتهديد الطفولي** وطلب المستحيل في غير منطق ولا تحليل ، وذلك كلّه

تارة في جوّ ملحميّ من الشعر الحربيّ الذي تتقاذف ألفاظه ويتعالى دويّ حوافر أفراسه ، وطوراً في أجواء من الميوعة هي موسيقى خمر ونساء.

٢ – إنه شعر ندبٍ في أبياتٍ متابعة غير متلاحقة ، ومزيج من بكاء ، وسهر ، وذكرى ، واعتبار ، وتهديد. والمهلهل يتعهّد لأخيه بأن يجزّ شعره ويقصّرَ ثوبه وألّا يهتمّ بلهو ولا يشمّ طيباً ولا يشرب خمراً ولا يدّهن بدهن حتى يأخذ بالثأر وقد شمّر ذراعيه وقام بعهده كاملاً. ثم حثّ بني تغلب على الأخذ بالثأر ، فنشبت الحرب بين بكر وتغلب ، وراح المهلهل يخوض غمارها في بأس وشجاعة ، وهو أبداً يذكر أخاه ويرثيه ، ويمزج البكاء بتعداد مآثر الفقيد ومحامده.

٣ – هذا شعر الرثاء كما يتجلّى لنا في الجاهلية : هو مزيج من دمع وحرب ، من عاطفة رقّة تنبعث من قلب محبّ ، وعاطفة خشونة تنبعث من حالة البداءة والفطرة ؛ وتبدو الرقة في مناجاة الشاعر لأخيه ، وتفجّعه عليه ، وتكرار النداء وإرسال الأنّات والزفرات ؛ وتبدو كذلك في اضطرابه وتدافع أقواله في غيرِ سَنَنٍ ولا مذهب ، وفي غير نظام ولا تسلسُل ؛ وتبدو أخيراً في سهولة الكثير من ألفاظه ، وليونة الكثير من أوزانه الشعريّة.

وتتجلّى الخشونةُ في بدائيّة النقمة التي تُصِرُّ على طلب الثأر وسفك الدماء ، وفي وحشيّة الإرعاد والإزباد ، وتوحُّش الوعيد والتهديد في غير تبصُّرٍ ولا اتّزان ، والتبويق ببوق الويل والثبور في غير حدٍّ ولا هوادة.

٤ – وهكذا فرثاء المهلهل مزيجٌ من شدّة ولين ، يغلب عليه الغلوُّ والاضطراب والتكرار ؛ وتكثر فيه أساليب النداء والمناجاة. إنّه رثاء مَن عاش في الترف واللّهو فلان كلامه ، وطُعِنَ في الصّميم فهبَّ للطّعان ، وأرسل الكلام في قالب من الشدّة التي تغوص في بحرٍ من اللين.

٥ – وأمّا تعبير المُهلهِل فهو تعبير العاطفة المتدفقة التي تطغى على العقل وسَنَنِه في التفكير والتحليل ، وتنطلق في غير تسلسُلٍ ولا اتّزان ؛ لا تعرف غير منطق الانسياق والانجراف ، ولا تؤمن إلّا بالفكرة الإعصاريّة التي تتكرّر ، في دورة إرنانيّة حافلة باللوعة ، وفي نقمةٍ شجيّة حافلة بالحنين :

دَعَوْتُكَ يا كُلَيْبُ فلم تُجِبْني وكيف يُجيبني البَلَدُ القَفَارُ
أَجِبْني يا كُلَيْبُ خلاكَ ذَمٌّ ضَنيناتُ النفوسِ لها مَزارُ
أَجِبْني يا كُلَيْبُ خلاكَ ذَمٌّ لقد فُجِعَتْ بفارِسِها نِزارُ

مصادر ومراجع

طه حسين : **في الأدب الجاهلي** — القاهرة ١٩٣٣ .

محمد أحمد جاد المولى... : **أيّام العرب** — القاهرة ١٩٤٦ .

جرجي زيدان **تاريخ آداب اللغة العربية** — طبعة دار الجيل — بيروت ١٩٨٢ .
العرب قبل الاسلام .

فؤاد البستاني : **المهلهل** — سلسلة «الرّوائع» — بيروت ١٩٣٩ .



الحَارِث بن حِلِّزَة - عَمْرو بن كُلْثوم

أ ـ الحارث بن حِلِّزَة :

ـ هو خطيب بكر يوم الاحتكام لدى عمرو بن هند. ومعلّقته همزيّة ذات غرض دفاعيّ.
ـ كان في دفاعه قويّ الفكرة، قويّ الحجّة، وقد استطاع أن يستميلَ الحكَم.
ـ أدبه أدب الرصانة والعقل المفكّر والعقيدة الراسخة. لا يخلو من المشاهد الملحميّة.

ب ـ عمرو بن كلثوم :

ـ هو خطيب تغلب يوم الاحتكام. ومعلّقته نونيّة غلب عليها الفخر والتّهديد.
ـ كان في دفاعه ثائراً، شديد الاعتداد بنفسه وبقومه، ولهذا أخفق.
ـ قصيدته ثورة عاطفة وثورة خيال وثورة ألفاظ، وهي ذات نزعة ملحميّة.

بكر وتغلب قبيلتانِ شقيقتان دارت بينهما حربٌ ضروس عُرِفَت بحرب البسوس، وقد دامت أربعين سنة، وأراد عمرو بن هند ملك الحيرة أن يتدخّل في أمر الصُّلح بين القبيلتين بعد تلك الحرب المشؤومة، فأخذ من كلا الفريقين رهائن من أبنائهم؛ وحدث أن سرّح الملكُ ركْباً من تغلب في بعض حاجته، فزعمت تغلب أنّ الرَّكْب نزلوا على ماء لبكر فأجْلَوْهم عنه، وحملوهم على المفازة فماتوا عطشاً، وزعمت بكر أنّهم أرشدوهم الى الطريق ولكنّهم تاهوا وهلكوا، فذهب الفريقان يتدافعان عند عمرو بن هند، وكان في أوّل أمره ميّالاً مع تغلب، وكان **شاعر تغلب عمرو بن كلثوم**، **وشاعر بكر الحارث بن حِلِّزة**، فأنشد كلٌّ منهما قصيدته أو قسماً منها، مدافعاً عن قومه، ولكلٍّ واحد منهما أسلوبه الخاصّ وبلاغتُه الخاصّة.

أ ــ الحارث بن حِلِّزة (توفّي نحو سنة ٥٨٠) :

١ً ــ تاريخه :

هو الحارث بن حِلِّزة اليشكريّ البكريّ. لا نعرف من أخباره إلّا أنه اغتاظ يوم الاحتكام لانحياز ملك الحيرة الى تغلب ، وانه كان في المجلس مستوراً عن الملك بستار لما كان فيه من البَرَص ، وأنه أنشد قصيدته المعلّقة ، مرتجلاً بعضها ارتجالاً ، ومفاخِراً بقومه وما لهم من المآثر الحميدة ، وانّه لشدّة بلاغته استطاعَ أن يُسيطرَ على الموقف وأن يستميل الملك الى جانب بكر. قيل إنه أنشد معلّقته وله من العمر نحو مئة وخمسة وثلاثين سنة.

٢ً ــ معلّقته :

هي همزيّة تقع في ٨٥ بيتاً على البحر الخفيف مطلعها :

آذَنَتْـنَـا بِـبَـيْـنِـهَـا أَسْمَـاءُ رُبَّ ثَاوٍ يُمَلُّ مِنْهُ الثَّوَاءُ[١]

١ ــ **مضمون المعلّقة** : لمعلّقة الحارث بن حِلِّزة **غرض دفاعيّ** وطمعٌ في استمالة الحكم. وقد ضمّنها مقدّمة تقليديّة فيها غزل ووقوف بالدّيار ووصف للناقة ، ثمّ انتقل إلى دفاعه ففنّد أقوالَ التغلبيّين وبيَّن ما في ادّعاءاتهم من كذبٍ وما في آرائهم من خطلٍ وضعف ، ثمّ أقام موازنة بين مفاخر البكريّين ومخازي التّغلبيّين ، وراح بعد ذلك ، بدهاء وحذق ، يستميل عمرو بن هند بعد ما مهَّد له طريق الحكم بما سبق من قول ، فأحيا في نفسه الذكريات ، وهاج في قلبه ما كان كامناً من حبّ وبغض وخطّ أمام عينيه صورة واضحة للتغلبيّين والبكريّين وإذا أولئك أعداء للملك ، وإذا هؤلاء مُوالُونَ مُخْلِصون ، وخدّام أمناء ، وأنسباء أحبّاء. وهنا وهناك ينثرُ الشّاعرُ المدائحَ للملك إلى أن ينتهي بالظَّفَر والنصر المبين ، ويرجع أعداؤه خائبين.

وراح الشاعر بعد ذلك يقرّر الفكرة ، ويعمل ــ شأن الخطيب الماهر والمحامي

---

١ ــ آذَنَتنا : أعلَمَتْنا. ــ ببَيْنِها : بفراقها. ــ رُبَّ ثاوٍ... : أي رُبَّ مقيمٍ تُملُّ إقامته أما أسماء فلا.

القدير — على إقناع الحكم **بقوّة الفكرة وقوّة الحجّة**. وكانت فكرته **قويّة بترابطها وحسن سياقها**، وكانت حجّته قويّة **بحسن تسلسلها وحسن ترتيب براهينها**. وهو بعد ما فنّد أقوال الأعداء وأراجيفهم، بسط مفاخر البكريّين فقرّب القلوب إليهم لما هم عليه من الصيت الحسن والأيام الرائعة، وأبعد كلّ ما من شأنه أن ينفر النفوس من الارتياح إليهم، وبعد ذلك انقلب على التغلبيّين، وكأنه لا يريد نشر مخازيهم، فنشرها بلطف ودهاء لاذع، وأظهر أنهم لا يستحقّون أن يميل إليهم الملك؛ ثمّ طعنهم طعنة قتّالة، إذ أظهر الصلة بينهم وبين الملك، وهي صلة عداء قديم، فيما أنّ الصلة بين الملك وبين بكر هي صلة قرابة وحُسنى.

وهكذا كان الشاعر **بليغاً** شديد البلاغة. **جمعت لهجته الليونة والنعومة الى القوّة؛ والتلميح الى المصارحة؛ والمدح الى الإثارة**. فدخلت قلب الملك من غير ما حاجز، وبعثت فيه انقلاباً على بني تغلب شنيعاً.

٢ ـ **بلاغة الشاعر في دفاعه**: افتتح الشاعر معلّقته بذكر الدّيار ووصف الناقة، وكان في افتتاحه **أشدّ كلاسيكيّة من عمرو بن كلثوم، وأعمق غنائيّة، وأبعد أثراً في نفوس سامعيه**. وقد درج في وصف ناقته وتشبيهها بالنعامة على خطة أكابر الشعراء لذلك العهد، وكان في وصفه ناقلاً، واقعياً، شديد التعلّق بالحسّ والمحسوس. وبعد المقدّمة انتقل الشاعر الى موضوعه **انتقالاً رفيقاً** وهو انتقال الحكيم الذي يرافع ليربح الدّعوى لا ليتبجّح. الوسيلة عنده وسيلة في سبيل الهدف، وسيعمد الى وسيلة الفطنة، والمنطق، والدّهاء، والملاينة، معالجاً نفس الملك معالجة بليغة، بعيدة عن كل عنف، حافلة بكلّ لين.

بدأ بوصف الأراقم من بني تغلب، فقال: حملت إلينا الأنباء منهم أمراً جللاً عُنينا به وقُصِدَ به الإساءة إلينا، وذلك أنّ أولئك الإخوان يغلون فيما يقولون وينسبون إلينا ما لم نفعل، فلا تنفع البريءَ براءتُه، ولهذا تراهم يتلمّسون لنا أيّ ذنب لإيقاظ الفتنة، فيتشاورون في الليل في أمر حربنا والتعبئة له، فلا يصبح الصّباح حتى تكون لهم جلبة وضوضاء... وقد أبدى الشاعر في هذا المقطع كثيراً من الدّهاء فهو في لباقته يجعل قومه أبرياء ويجعل الفساد كلّ الفساد في سوء نيّة الأراقم، فيدرج المعنى على كتف المعنى،

ويُفرِّع المعنى من المعنى ، في تساوقٍ وتصاعد ، وفي ترابطٍ ومنطق ، حتى يصل إلى التعبئة ، فيرسم خطوطها في انتفاضة قلم ، وإذا المشهد تامّ على إيجازه ، رائع في شدّة سبكه :

أَجْـمَعُوا أَمْرَهُمْ عِشَاءً فَلَمَّا أَصْبَحُوا أَصبَحَتْ لَهُمْ ضَوْضَاءُ
مِنْ مُنَادٍ ومن مُجيبٍ ومنْ تَصْهَا لِ خَيْـلٍ خِلَالَ ذاكَ رُغَاءُ

٣ — ميزة أدب الحارث بن حِلِّزة : أدبه هو **أدب الرصانة والعقل المفكّر ، والعقيدة القويّة** ، والشعور الجبّار الذي تسيّره العقيدة ويخضع للعقل النيّر ، وإننا إذا استثنينا المقدّمة نجد في معلّقة الحارث بن حِلِّزة ما لا نجده في غيرها من **الهدوء والاتزان ، ومن الترتيب والتنسيق ، والتحليل والتعليل ، وإقامة البرهان وإيراد الشاهد**.

وأدبه **خطابيّ ملحميّ** يرمي الى الإقناع ويعتمد سرد القَصَص البطوليّ ، وذلك كلّه في جوّ من الموسيقى الشديدة الوقع ، التي تدوّي في هدوء وانطلاق ، وتماشي العقل والشعور والخيال فتزيدها قوّة وعمق تأثير.

في معلّقة ابن كلثوم **مشاهد ملحميّة** كوصف التعبئة ، ووصف المعركة ، ومحاولة استمالة الحكم إلى قومه... إلا أن تلك المشاهد لا تخرج عن كونها **لمحات** بعيدة عن تصوير المواقف الكاملة ، بعيدة عن السرد القصصيّ المتلاحم الأجزاء. **وعنصر المغالاة عند ابن حلّزة ألصق بالواقع وأقرب الى التجربة الحياتية** منه عند ابن كلثوم ، فكأنّ الأول يقول ما كان في دنيا الواقع الحقيقيّ ، وكأنّ الثاني يقول ما يكون في عالم الواقع الخيالي. وهكذا فابن حلّزة **بعيد في شعره عن عنصر الخارقة** المدهشة ، وإن بعث الدهشة في نفس السامع بالدقّة الوصفيّة والروعة الفنية.

ب — عَمْرو بن كُلْثوم (توفي نحو سنة ٦٠٠)

١ً — تاريخه :

هو أبو الأسود عمرو بن كلثوم بن مالك التغلبيّ. وأمُّه ليلى بنت المهلهل أخي كُليب. نشأ عزيز الجانب أنوفاً مُعجباً بنفسه أشدّ الإعجاب ، وساد قومه وهو ابن

خمس عشرة سنة ، وقاد الجيوش مظفَّراً. ولما قامت المشاحة بين بكر وتغلب واحتكموا إلى عمرو بن هند ، وقف عمرو بن كُلثوم مُدافعاً عن قومه ، وما إن فرغَ من إنشاد قصيدته حتى ظهر له أن هوى الملك مع بكر ، فانصرف وفي نفسه ما فيها. ثم خطر في نفس ابن هند أن يكسرَ من أنفة تغلب بإذلال سيّدها عمرو بن كُلثوم ، فدعاه هو وأمه ليلى ، وأغرى هنداً أمّه أن تستخدمها في قضاء أمر ، فصاحت ليلى : «واذُلّاه ! يا لتغلب» فسمعها عَمْرو بن كُلثوم فثار به الغضبُ وقتل ابن هند في مجلسه ، ثم رحل توّاً إلى بلاده بالجزيرة الفراتية ، وأضاف إلى معلّقته قسماً بيَّن فيه سخطه على عمرو بن هند ، وأشار إلى الحادث إشارة واضحة.

وقد عُمِّرَ عمرو بن كلثوم طويلاً ، وقيل إنه بلغ من العمر مئة وخمسين سنة ، وتوفّي نحو سنة ٦٠٠م.

٢ ــ معلّقته :

١ ــ **مضمونها** : معلّقة عمرو بن كلثوم نونيّة على البحر الوافر في نحو مئة بيت ، قال القسم الأول منها يوم الاحتكام ، والقسم الثاني بعد ما ثار بعمرو بن هند وقتله.

أما القسم الأول فقد طواه الشاعر على **مقدّمة تقليديّة** ذكر فيها الخمرة كما ذكر الحبيبة وخاطبها ووصفها ؛ وطواه بنوعٍ خاصّ على **المفاخرة** دفاعاً وتهديداً.

وأما القسم الثاني **فكلام الثّورة العارمة** على عمرو بن هند ، وفيه كثير من الفخر ، والأنفة ، والتأبّي للعار.

والجدير بالذكر أنّ هذه القصيدة **من أشهر الشعر الجاهليّ وأشدّه سيرورة** ، لا لأنها من أحسنه أو من خير ما فيه ، بل لأنها عامرة بالحماسة ، عامرة بروح الأنَفَة والعزّة ، ولأنها ذات جَرْس موسيقيّ في الوزن والقافية سريع العُلوق بالأُذن والحافِظَة. وكان بنو تَغْلِب يُكثرون من التغنّي بها حتّى قال فيهم أحد البكريّين متهكّماً :

أَلْهَى بَني تَغْلِبٍ عَنْ كُلِّ مَكْرُمَةٍ ... قَصيدَةٌ قالَها عَمْرُو بنُ كُلْثومِ
يُفاخِرونَ بِها مُذْ كانَ أَوَّلُهُمْ ... يَا لَلرِّجالِ لِفَخْرٍ غَيْرِ مَسْئومِ

أما مَطلع القصيدة فهو :

أَلا هُبِّي بِصَحْنِكِ فَاَصْبَحِينا وَلا تُبْقي خُمُورَ الأَنْدَرِينَا...[١]

٢ — **صحّة نسبتها إلى صاحبها** : لا شَكَّ أنَّ في اضطراب أبيات هذه المعلّقة ، وفي الفروق الشديدة بين الرّوايات ، وفي التكرارات السّهلة ، والمعاني السخيفة التي نلحظها من وقت الى آخر ، ما هو الدّليل الواضح على أنّ الأيدي لم تحفظ القصيدة سليمةً من التحريف والتبديل ، ولا سيا أنّ الموضوع حماسيّ والوزن سهل الانقياد ، والموسيقى ملحميّة تحمل على النظم والزيادة والتحريف.

٣ — **بلاغة الشاعر في دفاعه** : إفتتح الشاعر قصيدته بذكر الحبيبين : **الخمرة والمرأة**. أما الخمرة فأندرينيّة ذات قيمة وشأن. إنها شآمية ، من أقصى بلاد الشام ، وليست من خمور الطائف أو بعض النواحي الأخرى من شبه الجزيرة. وإنها مشروب الأثرياء والأشراف. يشربها هو وقومه بالأقداح الكبيرة الواسعة لسخائهم وعلوّ منزلتهم. وأما الحبيبة فهي بنت الفكر ومطلع الوحي ، وهي الصلة التقليديّة بين الشاعر وموضوعه :

أَلا هُبِّي بِصَحْنِكِ فَاَصبَحِينَا وَلَا تُبْقِي خُمُورَ ٱلأَنْدَرِينا
مُشَعْشَعَةً كأَنَّ ٱلحُصَّ فيهَا إذا ما المَاءُ خَالَطَها سَخِينَا[٢]

ويتنقّل الشاعر بين الخمرة والتباهي بشربها ، وبين وصل الحبيبة وَصَرْمِها ، حتى يصل إلى موضوعه الذي يهدف إليه ، والذي قصد بلاط الحيرة للدفاع عنه ، وإذا به يشنّ **هجوماً فيه عنف وعنفوان**. يتوجّه إلى عمرو بن هند ، ويخاطبه مخاطبة الندّ للندّ ، بل يخاطبه في استعلاء ومكابرة ، وكأنّ كلامه استفزاز وتهديد. إنه سيّد تغلب ، وتغلب سيفٌ بتّارٌ في عنق كلّ عنيد جبّار. وهي موتورة ، سيّر عمرو بن هند جماعةً منها ومن بكر في بعض أموره ، فافتقد أبناؤها في الطريق ، ولا شكّ أنّ البكريّين هم الغادرون والمجرمون ، ولا شكّ أنّ سيّد الحيرة الذي أطاعته قبائل العرب هو المسؤول عن النكبة

١ — الصحن : القدح العريض. أصبحينا : اسقينا الصبوح وهو شرب الخمور في الغداة. الأندرين : جمع الأندر وهي قرية في الشام جمعها بما حواليها.

٢ — الحصّ : اللؤلؤة.

التي حلّت بقبيلة تغلب. فعليه الاقتصاص من البكريّين؛ وإلا فالسيف والحرب! أما السّيف فبنو تغلب أصحابه؛ وأما الحرب فهم أربابها، يباشرونها برايات بيض لا تلبث أن تصدر حمراء تقطر بالدّماء. وسطوة تغلب من أقاصي الجزيرة إلى أقاصيها، ومجدهم عريق يطاعنون دونه حتى يبين، ويجزّون في سبيله الرؤوس في غير رحمة ولا لين.

لم يوفّق الشاعر في دفاعه لأنه عصبيّ شديد التأثّر، ولأنه معتدّ بنفسه شديد الاعتداد، ولأنه يتحدّى الملك في عقر داره، ولأنه كالسّيل الجارف فلا يراعي مقتضى الحال، ولا يقيم للسلطان وزناً. والسياسة والرزانة في مثل تلك الحال أقوى حجّةً للإقناع والاستمالة. فكأنّي بالشاعر ينطلق في أجواء الفخر والحماسة أو في معمعان حرب دامية فيعدّد الأمجاد ويهدّد ويتوعّد، ويظهر بذلك أنه وجماعته على غير صراط الحقّ، وأنه وجماعته ممن لا يستنام إليهم ولا يؤمن جانبهم، وهكذا أخطأ الشاعر الهدف وجرّ على قومه الوبال.

٣ - قيمة أدب عمرو بن كلثوم:

١ - في معلّقة عمرو بن كلثوم تمثيل للتجربة النفسيّة التي عاناها الرجل، تلك التجربة الصاخبة التي تتغلّب فيها العاطفة وتتدفّق في غير رويّة ولا اعتدال. فابن كلثوم شديد التفاعل مع واقع القبيلة وواقع الحياة الجاهلية، شديد الانفعال، يتأثر بسرعة، **ويتضخّم تأثره بقدر ما ينفعل ويتفاعل مع انفعاله**، فيهاجم الملك مهاجمة بطل من أبطال الأساطير، لا يقيم له وزناً، ولا يرعى له حرمة، ويناديه مناداة تحدٍّ، ويشير إليه بالتريُّث والتأني ريثما يسمع أخبار اليقين. وما أخبار اليقين سوى مشاهد متتالية من أعمال تقتيلٍ وهَوْل سجّلها تاريخُ تغلب وبسطها للرؤساء والملوك عِبرةً فلعلّهم يَعْتبرون.

٢ - والقصيدة **ثورةُ عاطفةٍ وثورةُ خيالٍ وثورةُ ألفاظ وموسيقى**. إنها خالية من وحدة التأليف، فلا ترابط بين الأجزاء، ولا تساوق في المعاني، ولا تطوّر في الأفكار إلّا نادراً وجزئياً حيث يوضحُ بيتٌ من الشّعْر ما سبقه أو يُتمُّ ما جاء فيه. فابن كلثوم لا يبني ولا يؤلّف، وإنما ينساق انسياقاً لا وعيّاً في تيّار معانيه، انسياقاً لا يُسَيْطِر عليه عقلٌ ولا إرادة. فكأنه دُفَعٌ من عاطفةٍ جيّاشة وخيالٍ وثّاب، وكأنَّ الهمَّ كلَّ الهَمّ أن يتجسّم الهول أمام ابن هند فينقاد للإرهاب في غير تردُّد ولا عناد.

٣ ــ وفي عصف العاطفة الجامحة **لا يتسنَّى للشاعر أن يُعالج الاستطراد** شأن الجاهليّين ، أو أن يلجأ إلى الأوصاف التشبيهيّة شأن أصحاب المعلّقات. فقصيدته أنشودة فخرٍ وحماسة ، تتسابق فيها الأبيات **زاخرةً بمواقف العصبيَّة الجاهليّة ، ومواقف التقتيل والسيطرة والقوة** ، في غير هوادةٍ ولا اقتصاد ، وفي زحمةٍ من الألفاظ الحربيَّة ، وموسيقى القتال التي تخلو من كلّ رزانة.

٤ ــ وابن كلثوم **يُنْطِق الحوادثَ والمشاهد بالمعاني التي يطوي عليها شِعْرَه**. فهو لا يصرّح بمعانيه تصريحاً ، وإنما يبسط المشاهد والمواقف : رايات تُورَد بيضاً وتُصدرُ حمراً ، وملوك تترك على السيوف المُهَج والأرواح ، وبيوتٌ منشورةٌ تحت كلّ سماء... ولهذه المشاهد والمواقف دلالات ومعانٍ ، ولها من ورائها أصوات ترهيب وتهويل. إنها ولا شكّ لمحات ملحميّة ، ولكنها لمحات مقتضبة ، غير متلاحقة ولا متلاصقة ، هي جزئيات ملحميّة لا تجمعها الوحدة ، ولا يبسطها التفصيل ، ولا ترتفع من ثمّ الى جوّ الخوارق المدهشة التي تفوق مستوى القوى البشرية. لا شكّ أنها حافلة بالتضخيم والتجسيم ، ولا شكّ أنّ هذا التضخيم ملحميّ ، ولكنّ ملحميّته تبقى ضمن نطاق التضخيم الخيالي الذي تنفخ فيه الحدّة العاطفيّة ، ولا يتجاوز حدود هذا النطاق الى حدود العقيدة التي تجمع بين عالم البشر وعالم ما فوق البشر.

٥ ــ أضف إلى ذلك أنّ الحماسةَ الملحميّة في القصيدة تتضخّم إلى حدّ أنها تُصبح **طفوليّة بدائية**. فجذّ الرؤوس ، والسيوف المخاريق بأيدي اللاعبين ، والرّحى التي تجعل الناس شيئاً من طحين... كلّ ذلك يدلّ على بدائيّةٍ هي من مُميّزات الشعر الملحميّ ؛ وكلّ ذلك أيضاً يتناغم والبيئة الجاهليَّة التي تسيطر فيها القوة ، والتي تقترن القوَّة في بعض نواحيها بالوحشيَّة الضارية :

نُطاعِنُ ما تَراخَى ٱلنَّاسُ عَنَّا ونَضْرِبُ بالسُّيوفِ إذا غُشينَا[1]
بِسُمْرٍ مِن قَنَا ٱلخَطِّيِّ لُدْنٍ ذَوابِلَ ، أَوْ بِبِيضٍ يَخْتَلِينَا[2]

---

١ ــ تراخى : تباعد. غشينا : فاجأنا العدوّ.
٢ ــ السمر : الرّماح. الخطي : نسبة الى بلدة الخطّ على ساحل البحرين تجلب منها الرماح. اللدن : اللينة. الذوابل : اللينة. البيض : السيوف.

نَشُقُّ بها رُؤوسَ ٱلْقومِ شَقّاً وَنُخليها ٱلرِّقابَ فَيَخْتَلينا[١]
كأنَّ جَماجِمَ ٱلأبطالِ فيها وُسُوقٌ بالأماعِزِ يَرْتَمينا[٢]
نَجُذُّ رُؤوسَهُمْ في غَيْرِ بِرٍّ فَمَا يَدْرُونَ مَاذا يَتَّقونا[٣]
كأنَّ سُيُوفَنا، فينا وَفيهِمْ، مَخاريقٌ بأيْدي لاعِبينا[٤]
كأنَّ ثيابَنا، مِنّا وَمِنْهُمْ، خُضِبْنَ بِأُرْجُوانٍ أَوْ طُلينا

٦ ــ وفي القصيدة **أساسٌ تاريخي** «يقف على باب الأسطورة». فهنالك تلميحات إلى مواقع، وذكرٌ لأسماء أبطال، في غير تعريف، ولا تفصيل، ولا وصف؛ والأساس التاريخيّ من مميّزات الملاحم المشهورة، ولكنّه يبقى في معلّقة ابن كلثوم شيئاً من إشارةٍ غامضة، وشيئاً من تلميحٍ بعيدِ المدلول فيما نراه حلقة من سلسلة في الملاحم، وعنصراً من عناصر العمل القصصي.

٧ ــ **والشاعر في المعلّقة بطل الموقف ولسان القبيلة**، يظهر على مسرح القول والعمل، وليس الأمر كذلك في الملاحم؛ وإنما القول والفعل لأبطال العمل القصصي. وذلك أنّ الشاعر الجاهليّ ذاتيّ لا تنفصل شخصيته عما يقول، وهو، بصفة كونه شاعراً، لسان القبيلة، يحمل المسؤولية القبليّة، ويتحمّل هو وقبيلته تبعاتِ قوله وتصرّفه.

١ ــ ونخليها الرّقاب: أي نقطع بها الرّقاب. يختلين: يُقطعن، والضمير يعود إلى السيوف.

٢ ــ فيها: الضمير للسيوف. وسوق جمع وسق وهو الحمل. الأماعز ج. أمعز: الأرض الصلبة الكثيرة الحصى.

٣ ــ نجذّ: نقطع. في غير بر: في غير رحمة ولا شفقة.

٤ ــ المخاريق ج. مخراق: وهي المنديل أو الخرقة تلفّ ويضرب بها، وهي لعبة من لعب الصبيان. يصف الشاعر قومه وأعداءهم بالبسالة ورشاقة الضرب.

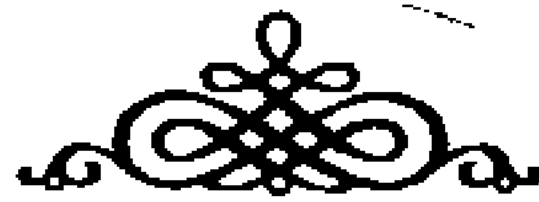
مصادر ومراجع

فريتس كرنكو : **ديوان شعر عمرو بن كلثوم التغلبيّ وديوان شعر الحارث بن حِلِّزة اليشكري** — بيروت ١٩٢٢.

لويس شيخو : **ديوان الشاعرين الكبيرين عمرو بن كلثوم التغلبي والحارث بن حِلِّزة اليشكري** — المشرق ٢٠ (١٩٢٢) : ٥٩١ ، ٦٩٣.

: **شعراء النصرانية** — بيروت ١٨٩٠.

فؤاد البستاني : **عمرو بن كلثوم — الحرث بن حلزة** — الروائع ٢٦ — بيروت.



الفصل الثاني
في قُطب حرب السّباق

حرب السَّباق أو حرب داحس والغبراء حرب وقعت بين عبس وذبيان لخلاف على سباق خيل بين الفرسين اللتين عُرفت باسميهما، وقد استمرّت سنين طوالاً، وأشهر أيّامها المُرَيقِب وبطله عنترة بن شدّاد وكان زهير بن أبي سُلمى من الدّاعين الى الصلح والى التروّي.

عنترة بن شدّاد (٥٢٥هـ/ ٦١٥م)

أ ـ تاريخه: عنترة بن شدّاد وُلد في نجد نحو سنة ٥٢٥، من أمةٍ حبشيّة، وقد استطاع أن يتحرّر بشجاعته وفروسيّته. أحبَّ عبلة ابنة عمّه واستمات في سبيل استمالتها. قُتِلَ نحو سنة ٦١٥.

بً ـ أدبه: المعلّقة: شعر عنترة قسمان: قسم غنائيّ وجدانيّ، وقسم قصصيّ ملحميّ. نظم معلّقته ردّاً على معيِّريه وتحدّياً لمناوئيه، وهي تتضمن مقدّمة تأمّلية، ثم وصفاً لعبلة ولناقته ثم وصفاً لنفسه ولفرسه.

١ ـ عنترة في معلّقته رجل الكمال العربيّ الأصيل.

٢ ـ وهو في أدبه شاعر الاعتراف الصّادق، والصّراع النفسيّ العنيف، ومفاخره مزيج من فنّ غنائيّ وفنّ ملحميّ، وهو سهل المخالقة لا يقبل الظّلم، ورجل شجاعة يغشى الوغى ويعفّ عند المغنم، ورجل مروءة ونجدة يُقيل العثرات ويحفظ الحرمات.

٣ ـ وهو صادق العاطفة، عميقها، رقيق الشعور، نبيله.

٤ ـ أدب عنترة مزيج من عاطفة وخيال، أما عاطفته فعميقة التأثّر، وأمّا خياله فطفوليُّ التضخيم، وأمّا فكرته فضحلة.

٥ ـ لغة عنترة سهلة صافية التركيب.

أً ـ تاريخه:

١ ـ مولده وتحرّره: هو عنترة بن عمرو بن شدّاد العبسيّ أحدُ فرسان العرب وأغربتها وشعرائها المشهورين. وُلد في نجد نحو سنة ٥٢٥. وكانت أمُّه أَمَةً حبشيّةً اسمُها زبيبة وأبوه من سادات عبس. وكان من عادات العرب ألّا تُلْحِقَ ابنَ الأمَةِ

بنسبها، بل تجعله في عداد العبيد، ولذلك عاش عنترة منبوذاً بين العبدان، يرعى الإبل والخيل، إلّا أنّ نفسه الكبيرة أَبَتْ إلّا أن تكون في أجواء الحريّة والشّهامة، فراح يمارس الفروسيَّة ولم يمضِ زمنٌ إلّا وعنترة فارس شجاع. وحدث في أحد الأيام أن أغارَ بعض العرب على قوم من بني عبْس فأصابوا منهم، فتبعهم العبسيّون، فلحقوهم فقاتلوهم عما معهم، وعنترة فيهم. فقال له أبوه: «كُرَّ يا عنترة!» فقال عنترة: «العبدُ لا يُحسِنُ الكرَّ، إنما يُحسنُ الحِلابَ والصرّ»[1]. فقال: «كُرَّ وأنت حُرّ» فكَرَّ وقاتلَ قتالاً شديداً حتى هزمَ القومَ واستنقذَ الإبل، فادّعاه أبوه بعد ذلك وألحق به نسبه.

٢ ـ **بطل داحس والغبراء**: ومشى عنترة في طريق المجد يُقارعُ الفوارس في حرب داحس والغبراء (حرب السباق)، وفي نفسه أشياء من ابنة عمّ أحبّها وتهالك في حبّها، فنفرَت منه لسوادِهِ وأصله ونفر منه ذووها، ومن قومٍ تحاملوا عليه وغَلَوا في تعييره، وقد زاده كلّ ذلك استِشْماداً لإرضاء عبلة وسدّ أشداق المتشدّقين. إلّا أنه حزَّ في نفسه فأذابها عاطفةً ولوعةً واستعطافاً إلى أنْ قُتِلَ سنة ٦١٥ وله من العمر تسعون سنة. وقد أصبح عنترة رمز الشجاعة والبأس ونسجت مُخيِّلة الشعب حول حياته وقبره أسطورةً كبرى هي الملحمة الشعبيَّة المعروفة «**بقصّة عنترة**» وإذا عنترة فيها فارس مثاليّ مضخَّم، وقد نال التَّضخيمُ كلّ ما فيه من سواد وبأس وشعور ولوعة، وإذا الخوارق تُحيط به من كلّ جانب، وإذا هنالك عالم غريب جمع **النُّبْل والحبّ والقوّة إلى أقصى** حدّ.

٢ً ـ أدبه: المعلّقة:

لعنترة بن شدّاد **ديوان شعر** أكثره في الفخر والحماسة والغزَل العفيف. وقد كثر المنحول فيه كما تعدّدت الرّوايات في الثابت منه.

والمعلّقة أشهر ما في الديوان، وهي قصيدة طويلة تقع في نحو تسعة وسبعين بيتاً من البحر الكامل. وهكذا نجد لشعر عنترة وجهين هامين: **وجهاً غنائياً وجدانياً، ووجهاً**

---

١ ـ الصرّ: شدّ الضرع برباط، ومن عادة العرب أن تصرّ ضروع الحلوبات إذا أرسلوها الى المرعى سارحة، ويسمون ذلك الرباط الصرار، فإذا راحت عشياً حلّت تلك الأصرة وحُلبت.

قصصيّاً ملحميّاً. والوجهان مختلفان ممتزجان، لا يقوم الواحد بدون الآخر ولا يُفهم الواحد إلّا مع الآخر.

١ - **سبب نظم المعلّقة ومطلعها**: نظم عنترة هذه المعلّقة في أثناء حرب السباق التي انتهت سنة ٦٠٩، وكان الباعث على نظمها أنّ رجلاً من عبس سابّ الشاعر وعيّره بسواده وسواد أمّه وإخوته، فأجابه بما يعلو به وفصّل مناقبه مفاخِراً.

وإليك الخبر كما رواه الأقدمون:

وَرَدَ في كتاب «الشعر والشعراء» لابن قتيبة ما يلي: «كان عنترة من أشدّ أهل زمانه وأجودِهم بما ملكت يدُه. وكان لا يقول من الشعر إلّا البيتين والثلاثة، حتّى سابّه رجلٌ من بني عَبْس، فذكر سواده وسواد أمّه وإخوته، وعيَّره بذلك وبأنّه لا يقول الشعر. فقال له عنترة: والله إنّ الناسَ ليترافَدون بالطُّعمة[1] فما حَضَرْتَ مَرْفَدَ الناسِ أنتَ ولا أبوكَ ولا جَدُّكَ قطّ، وإنّ الناسَ لَيُدْعَوْنَ في الغارات فيُعرفون بتسويمهم، فما رأيناك في خَيلٍ مُغيرةٍ في أوائل الناس قطّ، وإنّ اللّبسَ ليكونُ بيننا، فما حضرتَ أنتَ ولا أبوك ولا جَدُّكَ خُطّةَ فَيصلٍ[1]، وإنّما أنتَ فَقْعٌ نَبتَ بقرقرٍ[2] وإنّي لأحتضر البأس، وأوافي المَغْنَمَ، وأعفُّ عن المسألة، وأجودُ بما ملكتْ يدي، وأفْصِلُ الخُطّةَ الصَّمعاء[3]، وأما الشِّعرُ فستَعْلَمُ. وأنشد معلّقته ومطلعها:

هَل غـادَرَ الشُّعراءُ من مُتَرَدَّمِ … أمْ هَلْ عرفْتَ الدَّارَ بَعْدَ تَوَهُّمِ؟[4]
يـا دَارَ عَـبـلَـةَ بـالـجِواءِ تَكلَّمي … وعِمي صَباحاً دَارَ عَبلةَ وَاَسلَمي...[5]

٢ - **مضمونها**: لمعلّقة عنترة مقدّمة ضمّنها ذكريات وعبراً، ثم وصفاً لعبلة ولناقته. وقد انتقل بعدها الى نفسه فصوّرها مزيجاً من كرم وشرف وشجاعة وإقدام، وافتخر في رقّة ولوعة، ووصف فرسه في لهفة ونبض.

١ - يترافدون: يتعاونون، والرفد: العطاء والصلة. الطعمة، بضم الطاء: المأكلة والدّعوة الى الطعام
١ - الفصل: القضاء بين الحق والباطل، واسم ذلك القاضي الذي يفصل بينهما فيصل.
٢ - الفقع: الرخو من الكمأة وهو أردؤها. القرقر: الأرض المطمئنة اللينة. وهذا مثل، يقال: «أذل من فقع بقرقر» لأنّ الدواب تنجله بأرجلها ولا أصول له ولا أغصان.
٣ - الصمعاء: الماضية.
٤ - غادر: ترك. المتردم: أي شيء يصلح لم يكونوا أصلحوه.
٥ - الجواء: بلد في ديار عبس. عمي: انعم أي أنعم الله لك صباحك وأدامك سالمة.

٣ ـ **عنترة من معلّقته** : يبدو لنا عنترة من خلال معلقته كما صوّره الدكتور طه حسين إذ قال : «**في عنترة معنى الرجولة العربية الكاملة** ، فهو رقيقٌ دون أن تنتهي به الرقة الى الضعف ، وهو شديد دون أن تنتهي به الشدّة الى العنف ، وهو صاحب شراب دون أن ينتهي به السكر الى ما يفسد الخلق والمروءة ، وهو صاحب صحو دون أن ينتهيَ به الصحو الى التقصير عما ينبغي للرجل الكريم من العطاء والندى ، وهو مقدام إذا كانت الحرب ، وهو عفيفٌ إذا قسمت الغنائم ، وهو يحاول أن يصف من أخلاقه ما يشرّف به العربي الكريم».

٤ ـ فنّه في معلّقته :

١ ـ تخلو معلّقة عنترة من الفكر المتسلسل ، والبناء المُترابط ، إنها سلسلةٌ من المفاخر تتخلّلها النظرات الى عبلة في شوق واستمالة ، ويتمثّل عنترة لقارئ هذه الأبيات عملاقاً أسودَ ، حديد القوّة ، ملتمع العينين ، مفتول العضلات ، يجمع القسوة الى اللين ، والشجاعة الى الحكمة ، والبداءة الجاهليّة الى روح الفروسيّة والإنسانيّة الرفيعة . والجميل عند هذا البطل أنه صادق في اعترافه ، وان **صدقه هو صدق الطفولة العذبة التي تضخّم المعنى في غير ابتعاد شديد عن الواقع .**

٢ ـ كان هدف عنترة أن يردَّ على المعيّرين وأن يُقدّم لعبلة صورةً غير التي كانت تراها فيه أو تراها على ألسنة الجماعة ، أعني صورة الأسطورة العنتريّة والأمجاد والفروسيّة .

وهكذا كان في نفسه **صراع عنيف** ، فهو من جهة يعاني شعور النقص الاجتماعي في مجتمع قبليّ قائم على العصبيّة ، وهو من جهة أخرى يعلم أنه كامل العُدّة والأداة ؛ وهذه الحقيقة الذاتية تنتفض أمام الوهم الاجتماعي الخاطئ . وهو مع ذلك يشعر بأنّ الوهم الاجتماعي هو المسيطر ، وهو المنفّذ رأياً وفعلاً ، وانه إذا أراد الوصول الى أهدافه لا بدّ له من إزالة ذلك الوهم بحقيقة تقوم مقام النّسب والبياض ، بحقيقة ترغم النفوس على الإقرار بأنه حرّ ، وبأنه ابن شدّاد ، وبأنه عبسيّ ومن أساطين بني عبس . وكيف الوصول الى ذلك ؟ ... إنّ **الطريق الوحيدة هي أن يرتفع الى أعلى قمّة بطوليّة ومعنويّة** ، ولاسيما وانّ المجتمع القبليّ قائم قبل كلّ شيء على القوّة الماديّة والمعنويّة .

فعالج البطولة الى أقصى الحدود، وغامر ما استطاع المغامرة؛ وعالج الفروسية إلى أقصى الحدود فكان جواداً، كريماً، أنوفاً، وكان مزيجاً من أشدّ شدّة وألين لين، مزيجاً من أعنف عنف وأحنّ حنان. وجد من نفسه وفطرته ميلاً الى ذلك كلّه كان له نعم المساعد في كلّ ما قال وما فَعَل.

٣ – ومفاخر عنترة مزيج من فنّ غنائيّ وفنّ ملحميّ. إنّه يتحدّث عن بطولاته ومحامده، وهذا يقوده الى بعض السّرد القصصيّ كما يقوده الى التّضخيم. فهو أليف السَّرْج على جوادٍ فَذِّ الكمال والسّرعة والنشاط، لا يرى في الحياة إلّا ميدان فروسيّة ونجدة.

وهو سَهْلُ المخالقة إلّا أنه لا يقبل الظّلْم، بل يقابله بِظُلْمٍ أشدّ منه؛ وهو يشرب الخمرة ويبذل المال في سبيلها كريماً، إلّا أنه لا يُنيلُ الخمرة مِن عِرْضِه، ومتى عاد الى صَحْوِه لا يُقَصّرُ عن الندى والعطاء:

فَـإِذَا شَرِبْتُ فإنّني مُسْتَهْلِكٌ ... مَالي، وعِرْضي وافِرٌ لَمْ يُكْلَمِ[١]
وَإِذَا صَحَوْتُ فَمَا أُقَصِّرُ عَن نَدًى ... وَكما عَلِمْتِ شَمائِلي وتَكَرُّمي...[٢]
هَلَّا سأَلْتِ ٱلخَيْلَ يا ٱبنَةَ مَالِكٍ ... إنْ كُنْتِ جَاهِلَةً بِمَا لَمْ تَعْلَمي
إذْ لا أزالُ على رِحالَةِ سَابِحٍ ... نَـهْـدٍ تَـعاوَرَهُ ٱلْكُمَاةُ مُـكَـلَّـمِ[٣]
يُخْبِرْكِ مَنْ شَهِدَ ٱلوَقائِعَ أنّني ... أغشى ٱلوغَى وأعِفُّ عِندَ ٱلمَغْنَمِ

وهو رجل الشجاعة يترك البطلَ مجدّلاً على الأرض سابحاً في دمائه، ويحارب بالسيف والرّمح والقوس. إنّه يغشى الوغى ولكنّه عند تقسيم الغنائم عفيف يصدّه عنها حياؤُهُ وتكرُّمُه. وهو يُنازِلُ كلّ جبّار كريم فيطعنه بالرّمح ثمّ يعلوه بالمهنّد، وبعد أن يقضيَ عليه يتركه طُعمةً لسباع البرّ. وهكذا هو لكلّ كبيرةٍ وصغيرة.

«وهكذا فعنترة أبيّ لا يقبل الضّيم، حسّاس ذكيّ الفؤاد، وفيّ، لا يطيق العقوق، جوّاد وافر السخاء، شجاع قويّ الأسر، إذا جدّ الخطبُ ٱلفِيتَهُ طليعة القوم

١ – لم يكلم: لم يطعن.
٢ – صحا: أفاق من سكره – والمعنى أنه يسخو في حالة السكر وفي حالة الصحو.
٣ – تعاوره: يطعنه هذا مرة وذاك أخرى. الكُماة: الشجعان. المكلَّم: المجروح.

يحمل حملة الرئبال ويكرّ كرَّة القَسْورة، تتحاماه الفرسان وتكره لقاءه الأقيال. وإذا نهد لعدوّه فكأنه القضاء المسلّط أو الشهاب المنقضّ أو البركان المتفجّر، أو اللَّـهَب الثائر.

ثم هو صاحب مَروءة ونجدة، لا يستَبي النّساء، ويعافُ المغانم، ويحفظ الحرمات، ويرعى الجوار ويُقيل العثرات، ويتسامح في الزَّلّات، وهو الى ذلك داهية في الرأي، صاحب قول ومشورة، ظاهر في قومه، مُبرِّز في عشيرته، وموضوع أمل وموئل رغبة، كما انه في الحرب حامي القبيلة وفارس القوم وقائدهم يحتمون به إذا عتا الكَرْب وحمي الطّعن والضرب».

٤ ـ ولئن كان عنترة فارسَ الفرسان، وقاهرَ الأبطال في الميدان، فهو صادقُ العاطفةِ عميقُها، وهو رقيقُ الشعور نَبيلُه.

إنّه يقف أمام أطلال عبلة في غير اندفاق وجدانيّ. ولكنّه يذوب وَجْداً ولوعة أمام عبلة نفسها. فيريدها أن تسأل عنه الخيل وعجاج القتال حتى تطمئنَّ إليه، وتستقرَّ في حبّها له. وهي أبداً في قلبه وعلى لسانه، وابتسامتُها مشرقة في التماعةِ السيف وتوهُّج السِّنان، فيودّ تقبيلَ السيوف لأنَّها تلمعُ كبارق ثغرها المتبسِّم:

فَوَدِدْتُ تَقْبيلَ ٱلسُّيُوفِ لِأَنَّها   لَمَعَتْ كَبارِقِ ثَغْرِكِ ٱلْمُتَبَسِّمِ

وهو يوجّه الكلام إليها وكأنّه لا يطلبُ إلّا رضاها وإن غضب جميع أبناء القبيلة. فهي شقيقةُ روحه، وهي أمله في هذه الحياة، وهي التي توحي له بأسمى معاني الفروسيّة وتحمله على أعظم البطولات. وكأنّي به لا يجد مفرّاً في قرارة نفسه من نقصه الاجتماعيّ القبلي، فيتوجَّه إلى عبلة ويهربُ إليها من التَّعْيير، ويخشى أن يؤثّرَ في نفسها ذلك التَّعْيير نفسُه. يريد أن تكون له مجنّاً، ويخشى أن تتحوّلَ عنه. وهو من ثمّ يحارب على عدّة جبهات: يهاجمُ أبناء القبيلة المُعيِّرين بمهاجمة الأعداء المُغيرين. ويُهاجِمُ عبلةَ بسياجِ التَّوقِّي ونشر الصّفاتِ المحبّبة؛ وذلك كلّه في صراع وجدانيّ شديد الوطأة، شديد الفعاليّة...

وهو يهاجم قِرْنَهُ في غير احتقار، فيرفعُ من شأنه وينعتُه بالكرم والجود، والهيبة والبطولة. وهذا نُبْلٌ عربيٌّ أصيل، فالكريم الكريم لا يُنكر الكرم إذا تجلّى في عدوّه.

والشجاع الشجاع لا يُنكِر البطولة إذا امتاز بها الخصم. نعم إن عنترة يُعلي شأن خصمه لتضخيم نصره عليه، ولكنّ هذه المزيّة لا توجد إلّا في كبار النفوس.

وعنترة شديدُ العطف على جواده، شديد التفاعُل وإيّاه. إنّه يئنّ لوقع القنا بلبَانِه، ويكاد يشكو كالجواد بعبرةٍ وتَحَمْـحُمٍ. وهذا الجواد صوّال جوّالٌ كصاحبه، ورقيق الشعور إنسانيّ بإنسانيّة فارسه:

مَـا زِلْتُ أَرْمِيهِـم بِغُرَّةِ وَجْهِهِ ... ولَبَـانِهِ حَـتّـى تَسَـرْبَلَ بالدَّمِ
فَـازْوَرَّ مِـنْ وَقْعِ القَنَا بِلَبَانِهِ ... وَشَكَـا إليَّ بِـعَبْـرَةٍ وتَحَمْـحُمِ
لَوْ كَانَ يَدْرِي مَا المُحَاوَرَةُ اشتَكَى ... ولَكَانَ لَوْ عَلِمَ الكَلامَ مُكَلِّمِي

٥ – وإذا انتقلنا إلى **الجماليّة الشعريّة** في معلّقة عنترة وجدنا أنها دون جماليّة امرىء القيس خَيالاً، وابتكاراً، وإن تفوّقت عليها في **الفَيض الوجدانيّ**، **والسّهولة والطبعيّة**.

البحر الطويل في معلّقة امرئ القيس أكثر استيعاباً للمعاني من البحر الكامل في معلّقة عنترة، وهو أشدّ وطأةً على النفس، وأوفر جلالاً، وأبعد أثراً.

والوقوف بالطّلول عند امرئ القيس أكثر إيحاءً، وأوسع أبعاداً.

والوصف عند امرئ القيس أكثر ماديّةً، وأشدّ اعتماداً على التّشبيه والصناعة البيانيّة.

والعبارة الشعريّة عند امرئ القيس أشدّ أسراً وأروع سبْكاً.

ولكنّ عنترة **أصدق وجداناً**، **وأرقّ عاطفةً**، **وهو شاعر ملحميّ** على طريقة الجاهليّين **يتحوّل الوجدان في شعره إلى جَناحَيْ** تدويم **في أجواء البطولةِ الأُسطُوريّة**.

وإننا نلمس بعض **التّشبيه المادّي** في معلّقته، من ذلك أنّ ظلمه مرّ كطعم العلقم، وأنّ فريصة خصمه تمكو كشدق الأعلم... ولكنّ هذا التشبيه **يكاد يخلو من البراعة الفنيّة**، **ومن الصورة الحيّة الفعّالة**. وأروع تشبيهاته في هذه المعلّقة ما جاء في قوله:

فَـوَدِدْتُ تَقْبِيلَ السُّيوفِ لِأَنَّها ... لَمَعَتْ كَبَارِقِ ثَغْرِكِ المُتَبَسِّمِ

٦ ـ **ومهما يكن من أمر فعنترة فارس الشعراء وشاعر الفرسان. وفخره فخر السذاجة والبطولة والإباء، وأسلوبه أسلوب العذوبة واللّين والسّهولة، وكلامه كلام الرّوح والقلب واللّسان.**

٣ ـ عنترة الشّاعر الفارس:

في عنترة جميع الصفات التي كان يتحلى بها فرسان القرون الوسطى من شجاعة وشرف وقتال في سبيل هدف أعلى، ومناصرة للضعيف، وحبّ شديد عفيف لفتاة كريمة يعمل جهده في إرضائها. وهو شاعرٌ فيّاض القريحة يلتهب حماسةً، فينظم الشعر ويصف مواقعه، وإذا نَفَسه يقترب من نَفَس الملاحم. فهو يجعلنا في **جوٍّ ملحميّ** أبطاله سيف الشاعر ورمحه وساعده، وخوارقه أعمال الشاعر التي يضخّمها الخيال الخلّاق، ويُغشّي قصصها بالصور والألوان، فتتوالى على السمع والبصر **في إيجازٍ بعيدٍ عن التفصيل، وفي موسيقى شديدة الوقْع، ولغةٍ وثّابة فيها عزّة الشاعر وثورته ومزاجه.** وإننا، ونحن نقرأ شعره، نشعر أننا أمام امرأة هي أشبهُ شيءٍ بهيلانة التي كانت سببَ الحرب بين الإغريق وطروادة، أمام عبلة التي يثور لأجلها ويُحاربُ في سبيلها، ويسفكُ الدماءَ أنهاراً؛ وأننا أمام بطلٍ هو أشبه شيءٍ بأخيل طيّار الخطى، الذي يعتزل الحرب لخلاف نشب بينه وبين أغاممنون ويترك قومه عرضةً للتّلف؛ أمام عنترة يعتزلُ الحربَ لخلافٍ نشب بينه وبين قبيلته، لخلاف مردُّه إلى أنّ عنترة ابن أَمَة لا يحقُّ له الانتسابَ الى قبيلته ولا يحقّ له الاقترانُ بابنة عمّه، ولا يحقُّ له أن يكون حرّاً. ولما اشتدّ الأمرُ على عبْس وكاد يُدْرِكُهُمْ التّلف صاحوا به: «وَيْكَ عنتَر أقْدِم!» فيُقْدِم عنترة حُرّاً، ويُبدِّدُ جيوشَ الأعداء، وينشرُ الذّعرَ في البلاد على جوادٍ يكاد يتكلّم، وبسيفٍ يجزّ الرُّؤوس، ورمحٍ يخترق الصّدور، ويطير القلوب.

* * *

أدب عنترة **مزيج من عاطفة وخيال**، يعتمد الوقائع التّاريخيّة أساساً لانطلاقه، والنّفْس مورداً لفنونه وشعابه. **أما العاطفة فعميقةُ التأثّر**، صادقة الانفعال والبوح بمكنوناتها، **وأمّا الخيال فساذجُ التّضخيم** عذبُ المُغالاة، **وأمّا الفِكْرة فقليلةُ العُمْق** بعيدة عن الترتيب والتّنسيق والتحليل **وأما اللغة فسهلةٌ صافية التراكيب**. إلّا أنّ هذا

الأدب حفل بالمنحول من الشعر ولا سيما بعد ظهور «قصّة عنترة»، فتنافس الرّواة والأدباء في نظم الشعر العنتريّ، ونسبوا الى ابن شدّاد ما لم يقلْه من المنظوم المضطرب، وهذا لم يحطَّ من شأنه بل زاده بروزاً وارتفاعاً.

مصادر ومراجع

حسن عبدالله القرشي: **فارس بني عبس** — القاهرة ١٩٥٧.

جرجي زيدان: **عنترة بن شدّاد** — الهلال ٥: ٧٢٣.

فؤاد افرام البستاني:

— **عنترة بن شدّاد** — سلسلة «الروائع» — الحلقة ٢٧.

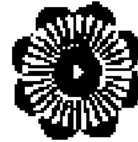
— **عنترة التاريخ وعنترة الأسطورة** — المشرق ٢٨: ٥٣٤، ٦٣١.

حنا الفاخوري: **الفخر والحماسة** — دار المعارف — القاهرة.

محمد فريد أبو حديد: **أبو الفوارس عنترة بن شدّاد** — القاهرة ١٩٤٧.

لويس شيخو: **شعراء النصرانية** — بيروت ١٩٨٠، ص ٧٩٤.

جرجي زيدان: **عنترة العبسيّ، شاعر عبس وفارسهم** — الهلال ٥: ٧٢٣.



زُهَير بن أبي سُلمى

(٥٣٠هـ / ٦٢٧م)

١ً ـ **تاريخه** : وُلد زهير في نجد نحو سنة ٥٣٠ ونشأ في غطفان وتتلمذ في الشِّعر والحكمة لبشامة ولأوس بن حَجر. له ولدان شاعران هما : كعب وبُجَيْر. قضى حياته يطلب لمجتمعه السلام ويمدح المصلحين من مثل هرم بن سنان. توفّي نحو سنة ٦٢٧.

٢ً ـ **أدبه** :

١ ـ **ديوانه** : له ديوان شعر أكثره في المدح، وأشهر ما فيه المعلّقة.

٢ ـ **معلّقته ومضمونها** : هي ميميّة تقع في نحو ٦٠ بيتاً وفيها مَدح للمُصْلحين، وتقبيح للحرب، ومجموعة من الحِكَم.

٣ ـ **منزلته الأدبيّة** : لزهير شهرة واسعة وهو من أشدّ شعراء الجاهليّة دقّةً في الوصف واستكمالاً للصورة الحسيّة بطريقة متسلسلة.

٣ً ـ **زهير من معلّقته** : حكيم هادئ يقوده عقل نيِّر وبصيرة واعية.

٤ً ـ **الناحية الفنيّة في المعلّقة** : معلّقة زهير ثمرة الشيخوخة العاقلة :

١ ـ **الغزل** : هو غزل الذكرى الخالي من الحيويّة.

٢ ـ **المدح والنُّصح** : فيهما قصدٌ واعتدال، وتشخيص وتجسيم ومحاولة تضخيم لإبراز الصورة الحسيّة.

٣ ـ **الحِكَم** :

ـ **حكمة عقل وخبرة** : هي وليدة الزمن والتجربة والتأمُّل.

ـ **الحلّ السلميّ** : هو خير من الحلّ الحربيّ لأنّ الحرب ويلٌ ودمار. وقف زهير موقف الحَكَم والقاضي والمشترع.

ـ **معالجة الظاهر** : يعمل زهير على معالجة ظواهر الحياة أكثر ممّا يعمل على معالجة الأسباب والجذور.

ـ **تفكير في غير بناء** : ليس زهير رجل العقل الذي يبني وإن كان من المفكّرين.

ـ **اتّزان وتأنٍّ** : وهو رجل الهدوء والتأنّي والاتّزان. عاطفة عقليّة.

ـ **أسلوب تعليمي** : ثقافي وتنقيح وصقل وواقعيّة.

أ - تاريخه :

هو زُهَيْر بن أبي سُلْمى رَبيعة من مُزَيْنَة المُضَريّة. وُلد بنَجد نحو سنة ٥٣٠، ونشأ في غَطَفان، وأخذ الشِّعر والحكمة والترصُّن عن بَشَامَة خال أبيه، وكان شيخاً مُقعداً، وغنيًّا برجاحة العقل والمال، فلزمه زهير وحفظ له، كما تتلمذ لزوج أُمِّه أوس بن حَجَر واتّخذ طريقته في الشِّعر.

تزوّج أمّ أَوْفى، وإذ لم يكن له منها أولاد طلّقها واقترن بكبشة التي أنجبَتْ له شاعرَيْن هما: **كَعْب وبُجَيْر**.

وانقطع زهير لسيّدٍ شريف اسمُه هَرِم بن سنان، فمدَحه وتغنّى بكرمه وحبّه للخير والسّلام، وتوسُّطه بالصُّلح بين قَبيلَتَيْ عَبْس وذُبْيان في حرب السِّباق، وقد أغدق عليه هرِم العطايا.

وتوفّي زهير نحو سنة ٦٢٧ وله من العمر نحو ٩٧ سنة قضاها رزيناً حكيماً داعياً الى الخير والصّلاح، منصرفاً الى الحقّ بكلّ جوارحه. وكان **رجلَ العقلِ والاتّزان** يكره الحرب والمناوشات القبليّة، ويدعو الى الترصُّن والتّعالي عن الأحقاد والتقاليد البدويّة التي تُبيح الغزو، وتفتح باب النزاعات والخصومات واسعاً.

قال ابن قتيبة: إنَّ زهيراً كان يتألّه ويتعفّف في شعره، وقد نظر إليه المؤرّخون نظرة احترام، ونظر إليه أبناء زمانه نظرة تجلّة، وانقاد له أبناءُ قبيلته على أنّه سيّدٌ من أسيادها.

٢ً - أدبه :

١ - **ديوانه**: لزُهير **ديوان** طُبع في لندن سنة ١٨٧٠، ثم طُبع في ليدن سنة ١٨٨٨ مع شرح الأعلم الشنتمريّ، ثم في مصر ١٣٢٣ هـ. وقد انطوى على مدح لهَرِم بن سنان وأبيه وقومه، ومَدْح للحارِث بن عوف، كما انطوى على بعض الهجاء والفخر. وأشهر ما فيه **المعلّقة**.

٢ - **معلّقته ومضمونها**: معلّقة زهير ميميّة من البحر الطويل تقع في نحو ستّين بيتاً، نظمها الشاعر عندما تمّ الصّلح بين عبس وذبيان عَقِب حرب السِّباق، وقد مدح فيها

المُصلحين، وحذّر المُتصالحين من إضمار الحِقْد؛ وهكذا رمى الى مدح هرم بن سِنان والحارث بن عوف اللّذين تحمّلا ديات القتلى في تلك الحرب، وحقنا الدّماء بين المتقاتلين. فافْتَتَحَ كلامَهُ بالوقوف على الأطلال جرياً على عادة الأقدمين، ثم انتقل الى مدح المُصْلِحين، وتطرّق الى الصُّلح فبيّن أنه سبيلُ الهناءة في العيش إذا كان صادِقاً، وبيّن أنَّ الحرب شرٌّ ووبال، ثم نثر حِكَماً جعلَها قاعدةَ السعادةِ وطريقَ الوفاق.

٣ ـ **منزلته الأدبيّة**: طارت لزهير بن أبي سلمى **شهرة واسعة** في عالم الأدَب والسّياسة. قال ابن عبّاس: «خرجتُ مع عُمَر (ابن الخطاب) في أوّل غَزاة غزاها، فقال لي ذات ليلة: يا ابن عبّاس: أنشِدْني لِشاعرِ الشُّعراء. قُلتُ: ومَن هو يا أميرَ المؤمنين؟ قال: ابن أبي سلمى. قلتُ: وبِمَ صارَ كذلك؟ قال: لأنّه لا يتبعُ حُوشيَّ الكلام، ولا يُعاظِلُ من المنطق، ولا يقول إلّا ما يعرف، ولا يمتدح الرجلَ إلّا بما يكون فيه».

وزهير بن أبي سلمى من أشَدِّ الشُّعراء الجاهليّين **دقّةً في الوصف، واستكمالاً للصّورة الحسيّة** بطريقة مُتسلسِلَة ترضي العقل والخيال معاً.

ومن أشهر ما في معلّقة زهير **حِكَمُهُ** التي خوّلته مكاناً مرموقاً بين الشعراء.

أمّا مطلع المعلّقة فهو:

أَمِنْ أُمِّ أَوْفَى دِمْنَةٌ لَمْ تَكَلَّمِ ... بِحَوْمَانَةِ ٱلدُّرَّاجِ فَالْمُتَثَلَّمِ [١]
ودَارٌ لَهَا بِالرَّقْمَتَيْنِ، كَأَنَّهَا ... مَرَاجِيعُ وَشْمٍ في نَوَاشِرِ مِعْصَمِ [٢]
وَقَفْتُ بِها مِنْ بَعْدِ عِشْرِينَ حِجَّةً ... فَلَأْياً عَرَفْتُ ٱلدَّارَ بَعْدَ تَوَهُّمِ [٣]
فَلَمَّا عَرَفْتُ الدَّارَ قُلْتُ لِرَبْعِهَا: ... «أَلا انْعِمْ صَبَاحاً، أَيُّها الرَّبعُ واسْلَمِ»..

١ ـ أمن أمّ أوفى: يريد أمن منازل أمّ أوفى، وأم أوفى: امرأة الشاعر. الدمنة: آثار الدّار. حومانة الدراج والمتثلم: موضعان بنجد.
٢ ـ الرقمتان: موضع. مراجيع الوشم: خطوطه المجددة. نواشر المعصم: عروقه.
٣ ـ لأياً: بعد جُهْد ومشقّة.

٣ - زهير من معلّقته :

يبدو لنا زهير من خلال معلّقته شيخاً شبعَ من الأيام ، **وحكيماً تفهّم قيمةَ الحياة** ومعناها ، لا تطغى عليه عاطفةٌ جَموح ، ولا يثور به خيالٌ صبيانيٌ ، **فهو هادئ السّرب ، يقودُه عقلٌ نيّرٌ وبصيرةٌ واعية** ، فيتّخِذُ العاداتِ العربيّةَ النبيلةَ نبراساً ، في ظلّ حياةٍ هادئة سعادتُها في هدوئها وسَلامِها . وهو ينصبُ نفسَهُ حكَماً ومُرْشِداً في قومه ، يُشجِّعُ المُصلحين ويدعو الى التفاهم .

٤ - الناحية الفنيّة في المعلّقة :

معلّقة زهير ، شأن سائر المعلّقات ، خالية من الوحدة التأليفيّة وإن اقتربَت من تلك الوحدة وكادت ترمي الى هدف واحد هو الإصلاح ، **وهي ثمرة الشيخوخة العاقلة الواعية التي تجعل للعقل والرزانة والترّوي المحلَّ الأوّلَ في كلّ شيء** .

١ - **الغزل** : غزلُ زهيرٍ في معلّقته هو ذكرى تنتفضُ «من بعد عشرين حجةً» ، هو حبٌّ تذكاريّ ، ولهفةٌ تتّخِذ من الماضي السّحيق بعض القوّة ، هو اصطناعٌ للحبّ ، وهو تعرُّف الى ديار الحبيب ، وهو سلام ، وتتبُّع بالنظر مُصْطَنَع ، وهو رصانة تنتج عن انطفاء الشيخوخة ، فما في أحبّائه إلّا «ملهى للطّيف ومنظرٌ أنيقٌ لعينِ الناظرِ المتوسِّم» . وهكذا كان الحبّ عنده رسالة ، وكانت المسافةُ رسالة الغرام ، والتوسُّم انفجار العواطف . وهكذا كان غزله جامداً يُسيطر عليه العقلُ ويقود فيه العاطفة والخيال إلى ما يُريد وبِقَدْر ما يُريد .

٢ - **المدح والنُّصح** : وينتقل زهير بهدوء الى موضوعه الأساسي : أعني الإصلاح فيمدح وينصح ، وإذا في مدحه قصد واعتدال ، وكأني بزهير يقول للمحسن : «أحسنت ! ... عافاك ! ...» وذلك بلا غلوٍّ ولا كذب . ويعتمد زهير على خبرة الأجيال فيبيّن للممدوح نتائج العمل الصالح من عظمةٍ وتقديرٍ واحترام ، وأوصافُه في ممدوحه لا تخرج عن نطاق مقوِّمات الشرف العربيّ الجاهليّ ، وهو في ذلك يشير باهتمام الى ما يرجع بالخير على المجتمع القبلي .

ولهجة زهير في النُّصح لهجةُ الشيخ الذي يحاول الانفعالَ ويحاول التّشديدَ في

الكلام، فيشدِّد في إظهارِ نتائج الحرب وقبحِها، ويشدِّدُ في **تجسيم** الحرب **وتشخيص** الهول، ويجعل كلامَهُ **محسوساً ملموساً** مقنعاً بأسلوبه **الخطابيّ** وإيراد البرهان التّجسُّميّ الحسيّ، وإضافة التخويف إلى التّجسيم، وزيادة **بعض الغلوّ في التصوُّر**. وكأنّي بالشاعر مرتجف الصوت قويّه، يرسله نبراتِ خير وإرشاد وهداية من غير ما خروجٍ عن رصانته وتعقُّله **وحسن اختياره لصوره الحسيّة ولألفاظه الدقيقة الأداء**.

إلّا أنّ في وصف الحرب وفي ما هنالك من **استطراد تشبيهي** ما يبعث على بعض الاشمئزاز. فإنّ هذا الوصف، على ما فيه من تجسيم وتصوير حسيّ، يتضاءل أمام الذوق الفنّي ويكفهرُّ أمام مقاييس الجمال الأدبيّ، فهو يخلو من الروعة وإن لم يخلُ من الأثر الحقيقي في قلب البدوي.

٣ ـ **الحِكَم**: وكأنّي بزهير يختم قصيدته بطائفةٍ من الحكَم ليزيدَ من مَدَحَهُ ومَن أسدى إليه النُّصحَ ثباتاً وعقيدة، وكأني به يريد أن يسنّ دستوراً للحياة يصبُّ فيه عصارة معارفه وخلاصةَ خبرته. ثم ينثر أفكاره وإذا هي نظريّاتٌ صادقة في الحياة وحسن التصرُّف فيها، وهو يذكر الواجب وما ينتج عن الإهمال في القيام به، وكأني بزهير يقيم البرهانَ على ما يقول بذكر النتيجة وهو يكتفي بهذا البرهان جرياً على عادة الأقدمين في الإيجاز واللّمح في التّعبير.

١. **حكمة عقل وخبرة**: حكمة زهير وليدة **الزمن والاختبار والعقل** المفكّر الهادى الذي يتطلّع الى الحياة تطلّع رصانة وتقيّد بسنن الأخلاق الخاصّة والعامّة. وهكذا فالشاعر رجل المجتمع الجاهليّ الذي يؤمن بالآخرة وثوابها وعقابها، ويؤمن بأنّ الحياة طريق الى تلك الآخرة، وبأنّ الإنسان خُلق لكي يعيش في مجتمعٍ يتفاعلُ وإيّاهُ **تفاعلاً إنسانياً** بعيداً عن شريعة الغاب، وبعيداً عن القلق والاضطراب. وهكذا فزهير ابن **الجاهليّة** وهو ابن الانسانيّة أيضاً، يعمل على التوفيق بين الروح الجاهليّة والنزعة الانسانية في سبل سعادة فرديّة واجتماعيّة.

٢. **الحلّ السلمي خير من الحلّ الحربيّ**: وقد شهد زهير **حرب السّباق** وتطاحُن القبائل، ورأى أن **الحروب من أشدّ الويلات** على الانسان فكرهها كرهاً صادقاً، وسعى في أمر الصلح، وامتدح المصلحين، وندّد بالمحرِّضين على استخدام قوّة السلاح،

ودعا الى نبذ الأحقاد ، ووقف موقف **الحَكَم والقاضي والمشترع** ، كما وقف موقف **الهادي والمرشد والمُصْلح**. وكان مبدأه أنّ **ما يُحلّ سلمياً خير ممّا يُحَلّ حربياً** ، وأنّ الحرب هي آخر ما يجب اللجوء إليه ، وأن الطيش والعناد يقودان الى الدمار :

وَمَنْ يَعْصِ أطْرافَ الزِّجَاجِ فإنَّهُ يُطِيعُ العَوالي رُكِّبَتْ كُلَّ لَهْذَمِ [١]

ولكنّ عنصر القوّة من مقتضيات الحياة القبليّة في الجاهليّة ، والقبائل متربّصة بعضها ببعض ، فلم يستطع زهير ، على حبّه للسلام ، من الخروج على سنّة المجتمع القبليّ. فهنالك العِرْض والشّرف ؛ وهنالك العصبيّة التي تدعو الى مناصرة أبناء العشيرة ؛ وهنالك تقاليد الثأر ، والدفاع عن الجار ؛ وهنالك موارد المياه ومراعي القطعان ، والطبيعة البشريّة في شتّى أهوائها وأطماعها. كلّ ذلك يفرض على الجاهليّ أن لا يتغاضى عن وسيلة السّلاح ، وأن لا يظهر بمظهر الضعف في مجتمع لا يؤمن إلّا بالقوّة ، وكأني به يقول ما ورد في المثل اللاتيني : « **إذا شئت السِّلْمَ فتأهّب للحرب** » :

ومَن لَا يَذُدْ عَنْ حَوْضِهِ بِسِلاحِهِ يُهَدَّمْ ، ومَن لَا يَظْلِمِ النَّاسَ يُظْلَمِ [٢]

٣. معالجة الظاهر أكثر من معالجة الأسباب والجذور : وزهير خبير بأحوال الناس ونزعات طبائعهم ، وهو يُحسن التفهّم لمعنى الاستقامة والاعوجاج ، ومعنى الرّذيلة والفضيلة ، والعوامل التي تصدر عنها أعمال الناس في خيرها وشرّها ، **فيعمل على معالجتها في الظاهرة ، أكثر ممّا يعمل على معالجتها في الأسباب والجذور**. وذلك أنّ الرجل جاهليّ وهو يخاطب مجتمعاً جاهلياً ، والرجل والمجتمع بعيدان عن العلم ، بعيدان عن نزعة التحليل والتأمّل ، يفهمان الأمور على أنها ظاهراتٌ حسيّة ، وعلى أنها ذات نتيجة خيّرة أو شرّيرة ، في غير تعمّق ولا تفلسف. ولذلك ترى الشاعر **يقتصر على الظاهرة. ويبرزها في سهولة وصراحة وجرأة ، لا يطلب إعجاباً بقول ، ولا ثناء على بلاغة ، ولا يهدف إلّا إلى الإصلاح والإرشاد ، في استقامة خطّة ، ووضوح معنى** ،

---

١ ـ كان من عادة العرب إذا التقى الفريقان أن يديروا زجاج الرماح (والزج هو الحديد في أسفل الرمح) ، ثم يسعى الساعون بالصلح ، فإن نجحوا ، وإلّا قلبوا رماحهم واقتتلوا بالأسنّة. ـــ يقول : من أبى الصّلح والمسالمة ذلّلته القوّة. ـــ واللهذم : السِّنان الطويل الحادّ.

٢ ـ الحوض : كلّ ما يَغار المرء على حفظه وسلامته. ـــ يقول : من لا يَدْفع الظُّلم يُظْلَم.

وبساطة **عبارة**، **ودقّة أداء**. ولهذا ترى جميع أبياته الحكميّة قريبة المنال، بعيدة عن التعقيد والغموض، وكأنّي به لا يقول إلّا ما يعرفه جميع الناس.

٤. **تفكير في غير بناء**: وزهير **رجل العقل الذي يفكّر، وليس رجل العقل الذي يحلّل ويبني**، وذلك لأنه قريب الى الفطرة والبداءة. وهو — شأن الساميّين — يهمّه أن يدلي بالرأي، ولا يهمّه أن تكون الآراء متسلسلة مترابطة. ولهذا تراه ينثر الأفكار فكراً فكراً، وكأني بكلّ «فَرْد» من «أفراد» هذه الأفكار، فردٌ من المجتمع الجاهلي، في استقلاله، وانفراد ذاته، تربطه بغيره روح الجوار والعصبيّة، لا روح التسلسل والبناء. ومع ذلك فزهيرٌ يحاول أن يدعم كلّ رأي من آرائه ببرهان هو نتيجة المخالفة وعقوبة العصيان، وهكذا يُستَخلَص من كلامه دستور للبدويّ يتضمّن نظام العمل ونظام العقوبات.

٥. **اتّزان وتأنٍّ في هدوء وواقعيّة**: وزهير **رجل الاتّزان والتأنّي** لأنه نشأ رزيناً، وشاخ رصيناً وقوراً. وقد أضفى رصانة شيخوخته على أقواله، **فتضاءلت فيها العاطفة، وتقلّص ظلّ الثورة الهادرة، وتجمّد الخيال في واقعيّة الصّورة والحقيقة**، فأتت أقواله **جامدة خاليةً من الماء والرّواء**، تتوجّه الى العقل أولاً، وتنزع منزع المصارحة التي لا تثير الأعصاب إلّا بقدرٍ محدود. أضف الى ذلك أن زهيراً سيّدٌ في قومه، وانه يتكلّم كلام السيّد الذي تعوّد أنْ يأمر وينهي؛ وهو رجل الحكمة والفطنة الذي يجعل أوامره ونواهيه في شكل نصح وإرشاد يخفّفان من وطأتها ويحدّان من حدّتها. إلّا أنّ هذا الجمود لا يخلو من **عاطفة عقليّة** تعمل على إثارة روح الإباء، وإيقاظ عاطفة الشّرف؛ كما أنه لا يخلو من **الصّورة التي تجسّم وتوضح** في غير زَهْو ولا تحليق:

وَمَنْ لا يُصانِعْ في أمورٍ كثيرةٍ ... يُضَرَّسْ بأَنْيابٍ وَيُوطَأْ بِمَنْسِمِ[1]
وَمَنْ يَعْصِ أَطْرافَ الزِّجاجِ فإِنَّهُ ... يُطِيعُ العَوالِي رُكِّبَتْ كُلَّ لَهْذَمِ

٦. **أسلوب تعليميّ**: وهكذا فأسلوب زهير في حكمه **أقرب الى الأسلوب التعليميّ** في هدوئه ورصانته وجفافه. وانك تلمس الرصانة في الوزن الشعري، وفي حسن

١ — يُصانِع: يداري. — المنسم: خُفّ البعير.

اختيار الألفاظ والعبارات، وفي الوضوح الفكريّ، والسّهولة الأدائيّة. وذلك أنّ زهيراً يرمي الى النفع، ولا ينظم لإرضاء الفنّ الصّافي، ولا لإرضاء الحاجة الشعريّة فيه، وهو لأجل ذلك «يأخذ شعره **بالثّقاف والتّنقيح والصّقل**، وكأنّه يفحص ويمتحن كلّ قطعة من قطع نماذجه؛ فهو يُعنى بتحضير موادّه، وهو يتعب في هذا التحضير تعباً شديداً»، وقد نُسِبَت إليه «**الحوليّات**» التي قيل انه كان يقضي حولاً كاملاً في نظمها، ثم في تهذيبها، ثم في عرضها على أخصّائه.

أمّا **التّشبيه** فيأخذ به زهير في خدمة الإيضاح وحصر أجزاء المعنى، **وتشبيه جاهليّ في مصدره ومادّته**، كما في قوله:

رَأَيْتُ المَنَايا خَبْطَ عَشْواءَ مَنْ تُصِبْ تُمِتْهُ ومَنْ تُخْطِئْ يُعَمَّرْ فَيَهْرَمِ

وزهير لا يكتفي، كما ترى، بمجرّد التشبيه، ولكنّه يمدّه **تمثيلاً واستنتاجاً** وذلك في **إيجاز وحسن التفات**.

وهو يعمد أحياناً الى **الاستعارة التشبيهيّة** لإحياء الصُّورة وإكسابها طاقة إيحاء كما في قوله «**يُضرَّسْ** بأنياب ويُوطأْ بمنسم». وقد يعمد أيضاً الى **الكناية** التي تمثّل الفكرة:

ومَنْ يَعْصِ أَطْرَافَ الزِّجاجِ فإنَّهُ يُطِيعُ العَوَالِي رُكِّبَتْ كُلَّ لَهْذَمِ

ولكن هذا كلّه ضئيلٌ، لأنّ زهيراً آثر **المصارحة على أسلوب المداورة** بفعل نزعته العقليّة الإصلاحيّة.

هكذا أورد زهير حِكَمَه وأدلى بآرائه، وقد نظر الى الحياة نظر من سئم مشاقّها وغموض مستقبلها، وخبْط الموت فيها خبطاً أعمى لا تمييز فيه بين كبير وصغير، وصالح وشرّير. وهكذا فالسأم عنده ثمرة الانحلال والصّعوبات التي تعترض الإنسان؛ **وليس في نظرته تشاؤم، ولا تهرُّب، ولا انقباض، ولكنّ فيها إقراراً بواقع يأخذُ به في غير نقاش ولا جدَل**، ويعمل على أن يَعِيَهُ الناس وعياً حقيقيّاً، وأن يتصرّفوا تصرّفاً مُستوْحى من حقيقته القاسية.

وهذه **النظرة الواقعية** جعلت زهيراً يدعو الى أن يعيش الإنسان في يومه مستفيداً من ماضيه، وأن يبتعد عن أحلام المستقبل وأن يقدّم الحذر بالنسبة الى هذا المستقبل

الخفيّ، وهو، في ما يتعلّق بالحياة الفرديّة الشخصيّة، يريد للإنسان أن يتحلّى بالوفاء والقناعة فلا يخون عهداً ولا يُلحّ في سؤال، وهو يرى من زينة النفس الإقدام إذا كان ضرورياً من غير أن يكون في الإقدام وقاحة تعرّض صاحبها للشتم؛ وهو يحذّر الإنسان من الرئاء والتمويه، ويحرّضه على احترام نفسه ومراقبة لسانه.

وزهير، فيما يتعلّق بالحياة الاجتماعيّة، يدعو الى المصانعة والسياسة، وبذل المعروف، والتفضّل على القوم بقلب سخيّ ويد كريمة، وإثبات الرجولة في مواقف الرجولة... وهو في كلّ ذلك يحاول بناء مجتمع أفضل فيه كثير من الانسانية والرقيّ.

مصادر ومراجع

طه حسين: **الأدب الجاهلي** — الطبعة الثانية — القاهرة ١٩٣٣ ص ٢٩٩ — ٣٠٦.
حديث الأربعاء — الطبعة الثانية — ١ : ٩١.
فؤاد افرام البستاني: **زهير بن أبي سلمى** — الروائع ٢٥ — بيروت ١٩٤٢.
جرجي زيدان: **تاريخ آداب اللغة العربية** ١ : ٩٦.
الأب لويس شيخو: **شعراء النصرانيّة** — بيروت ١٨٩٠.
بطرس البستاني: **زهير قاضي صُلح يُصدر أحكامه شعراً** — المكشوف ١٩٣٨، عدد ١٧٦ ص ٢.
سيد نوفل: **شعر الطبيعة في الأدب العربي** — القاهرة ١٩٤٥ — ص ٨٧ — ٩٢.
شوقي ضيف: **الفنّ ومذاهبه في الشعر العربيّ** — القاهرة ١٩٤٥ — ص ١٣ — ١٩.
عبد العظيم علي قناوي: **الوصف في الشعر العربي** — الجزء الأول — القاهرة ١٩٤٩.
دائرة المعارف للبستاني ٩ : ٣١٠.
F. Krenkow: Zuhair b. Abı Sulma, in Encycl. de l'Islam. t. IV.

الفصلُ الثّالث

شِعْر الكَرَم وَالفروسيّة والحميّة

حَاتم الطائيّ - سلامة بن جَنْدل - الأفوه الأَوْديّ

أ ـ حاتم الطّائيّ:

١ ـ تاريخه: حاتم بن عبد الله من قبيلة طيّ. اشتهر بالجود والكرم حتى ضُرِبَ به المثَل وحتى دخل عالم الأسطورة. توفّي نحو سنة ٦٠٥م.

٢ ـ أدبه: لحاتم ديوان شعر طُبِعَ عدّة مرّات. ومعظمه في الفخر والمدح. وشعر حاتم شديد اللّصوق بشخصه، وهو يمتاز بالصفاء والشخصيّة. وأكثر شعره قصائد قصيرة ومقطوعات فيها بعض من وعورة الجاهليّين وكثير من ليونة المتحضّرين.

ب ـ سلامة بن جَنْدل:

١ ـ تاريخه: سلامة بن جندل من فرسان تميم المَعْدودين. كان معاصراً لعمرو بن هند وللنعمان أبي قابوس وله فيهما شعر. توفّي نحو سنة ٦٠٨.

٢ ـ أدبه: لسلامة بن جندل ديوان صغير، وفي شعره حكمة وجودة ومتانة.

جـ ـ الأفوه الأوديّ:

١ ـ تاريخه: هو من كبار شعراء الجاهليّة، كان سيّد قومه وقائدهم في حروبهم. تُوفّي نحو سنة ٥٧٠.

٢ ـ أدبه: شعره حافل بالسّلاسة والطّلاوة والجَرْس الموسيقيّ العذب.

أ ـ حاتم الطّائيّ (توفّي نحو سنة ٦٠٥م)

١ً ـ تاريخه :

هو أبو سَفّانة حاتم بن عبدالله من قبيلة طَيّئ، اشتهر **بالجود والكرم والسّماحة** حتى ضُرب به المَثَل وقيل «**أجود من حاتم طيّ**»، واشتهر أيضاً **بالفروسيّة والشّعر**. ويبدو أنه ورث الكرم عن أمّه التي اضطرّ إخوتها أن يحجروا على أموالها خوفاً من أن تجود بها جميعاً؛ وهكذا كان حاتم وجهاً من أجمل الوجوه التي تُمثّل الرّوح العربيّة في أصفى صَفائها، وكانت ابنتُهُ سَفّانَة سرَّ أبيها تُنافِسه في العطاء والجود، فتهبُ الناس كلّ ما يقدّمه لها والدها من إبل ومال. وقد حفلت كتب الأدباء بأخبار حاتم الطّائيّ وسخائه، واختلطت فيها الحقيقة بالأسطورة. وتوفّي حاتم نحو سنة ٦٠٥م.

قال ابن الأعرابيّ: «كان حاتم من شعراء العرب، وكان جواداً يشبه شعره جوده، ويصدق قوله فعله، وكان حيثما نزل عرف منزله، وكان مُظفّراً إذا قاتلَ غَلَب، وإذا غَنِمَ أَنْهَب، وإذا سُئِلَ وَهَب، وإذا ضرب بالقداح فاز، واذا سابقَ سبَق، وإذا أسر أطلق؛ وكان يُقسم بالله أن لا يُقتَلَ واحد أُمّه؛ وكان إذا أهلَّ الشهرُ الأصمّ، الذي كانت مُضَر تُعظّمه في الجاهليّة، يَنْحَرُ كلّ يومٍ عشرة من الإبل، فأطعمَ الناسَ واجتمعوا إليه».

٢ً ـ أدبه :

لحاتم الطّائيّ **ديوان شعر** صغير نشره بالطبع رزق الله حسّون في لندن سنة ١٨٧٢، ثم نشره الأب لويس شيخو في «شعراء النصرانية» سنة ١٨٩٠، ثم قام بطبعه وترجمته الى الألمانية المستشرق شولتيس Friedrich Schulthess سنة ١٨٩٧. ثم طبعته مكتبة صادر في بيروت سنة ١٩٥٣، ومعظمه مدح، **وفخر**؛ ومعظم فخر حاتم بالكَرَم والجود، وله في ذلك **قصيدة رائيّة يبيّنُ فيها مذهبه في الحياة**، أي مذهب الجود، فيخاطب ماويّة زوجته، ويوجّه إليها آراءه قائلاً:

أماوِيَّ ، قَدْ طالَ التجنُّبُ والهَجْرُ وَقَدْ عَذَرَتْني من طِلابِكُمُ العُذْرُ[١]
أمـاوِيَّ ، إنَّ المالَ غـادٍ ورائِـحٌ ويَبْقى من المالِ الأحاديثُ وَالذِّكْرُ
أمَاوِيَّ ، إنّي لا أقولُ لسائلٍ إذا جاء يوماً ، حَلَّ في مَالِنا نَزْرُ[٢]

ويذهب حاتم في نشر فلسفته التي يعتنق مذهبها قولاً وفعلاً ، ويرى أنّ المال لا يورث السعادة النفسيّة ، وهي عند الجاهليّ **طيب الأحدوثة** ، **وصفات المروءة والفتوّة** ؛ والمال ، في نظره ، «عادٍ ورائح» ، وهو لا يُغني عن الفتى إذا دنت ساعة موته ، ولا يبقى له منه إلّا ما بَذَلَهُ في سبيل الإنسانيّة.

٣ – ميزة شعره :

يمتاز شعر حاتم بأنّه **شديد اللّصوق بشخصه** ، ينطق بشخصيّة صاحبه في غير مواربة ولا مداورة ؛ وهو **صافٍ** بصفاء نفس صاحبه ، تتراءى فيه ومن خلاله جميع الخلال التي تتحلّى بها تلك النفس الكريمة ، من عِزّة ، وأنفة ، ونجدة ، وكرَم ، و«عفّة في الفقر ، واشتراكيّة في الغنى». وشعر حاتم قصائد قصيرة ومقطوعات فيها بعضٌ من وعورة الجاهليّين وكثير من سهولة المتحضّرين ولُيونتهم. وهكذا **فحاتم حاتم الكرمِ والجود** ، **وشعرُه شعر السلاسةِ والكياسة**.

ب – سلامة بن جَنْدَل (توفّي نحو ٦٠٨)

أ – تاريخه :

هو أبو مالك سلامة بن جَنْدَل بن عبد عمرو ، من بني كعب بن سعد التّميميّ. كلّ ما نعرف عنه أنه من أهل الحجاز ومن فرسان تميم المعدودين ، وأنّه كان معاصراً لعمرو بن هند ، وللنعمان أبي قابوس آخر ملوك اللخميّين بالحيرة ، وله فيهما شِعْر.

---

١ – العُذْر ج. عاذِر.
٢ – النّزر : القِلّة.

٢ — أدبه :

لسَلامَة بن جَنْدَل **ديوان صغير** رواه الأصمعيّ وأبو عمرو الشّيباني ، وطُبعَ في بيروت سنة ١٩١٠ . وفي شعره **حكمة وجودة ومتانة** . من أقواله في الشباب والشيب :

أَوْدَى ٱلشَّبابُ حَميداً ذُو ٱلتَّعاجيبِ   وَلَّى وذلكَ شَأْوٌ غَيْرُ مَطْلُوبِ
وَلَّى حثيثاً وهذا الشَّيْبُ يَتْبَعُهُ   لَوْ كانَ يُدْرِكُهُ، رَكْضَ اليَعاقيبِ[1]

جـ — الأَفْوَه الأوديّ (توفّي نحو سنة ٥٧٠ م)

١ — تاريخه :

أبو ربيعة صُلاءة بن عمرو بن أَوْد من مَذْحِج ، الملقَّب بالأفوه ، من كبار شعراء الجاهليّة ، وان لم يصل إلينا الكثير من شعره ، وكان سيِّدَ قومه وقائدهم في حروبهم ، وكانوا يصدرون عن رأيه . والعرب تعدُّه من حكمائها . وكان يقال لأبيه عمرو بن مالك فارس الشَّوْهاء ، وفي ذلك يقول الأفوه :

أَبِي فَارِسُ الشَّوهاءِ[2] عَمْرُو بنُ مالِكٍ   غَداةَ ٱلْوَغَى إِذْ مالَ بِٱلْجَدِّ عاثِرُ

وكتب الأدب حافلة بأخبار الأَفوه ومواقفه البطوليّة ، وفروسيّته التي كان شعارها الأنفة والعزّة والسّيادة ، ولكنَّ مراحل حياته غارقة في الأقاصيص وأخبار الحروب ، ولهذا كان من غير الممكن تتبُّع الشاعر في أطوار شاعريّته ، وإثبات تاريخ مولده . وكلّ ما نستطيع قوله انه توفّي نحو سنة ٥٧٠ م .

٢ — أدبه :

للأفوه الأودي شعر مبثوث في كتب الأدب ، وقد جمعه الاستاذ عبد العزيز الميمني ونشره في مجموعة « الطّرائف الأدبيَّة » سنة ١٩٣٧ بالقاهرة . والأفوه الأَوديّ في شعره رجل الاجتماع الذي ينظر الى الأمور والأحداث والناس نظرة السيّد الذي يثق بنفسه

---

١ — اليَعاقيب : ج. يَعْقوب وهو ذكَر الحجَل .
٢ — الشوهاء : اسم فرس . — والشوهاء من الخيل : الطويلة الرائعة .

ولا يشكّ في صحّة ما يذهب إليه ، ولا في العاقبة التي يدعو إليها أو يُحذّر منها . انّه **صافي الرُؤْيا** ، يتقبّلُ العقلُ قولَه في طمأنينةٍ ورغبة ، ويستسيغُ الذوقُ فنَّه على قِدَمِه . وشعره حافل **بالسلاسة والطُّلاوة** ، **والنَّغْمة** التي تدغدغ الأذن في غير نشوز ولا وعورة . ومن جيّد شعره قوله :

لا يَصْلُحُ الناسُ فَوْضى لا سَراةَ لَهُمْ وَلَا سَراةَ إذَا جُـهَّالُـهُـمْ سَادُوا
تُلْفَى الأُمورُ بِأَهْلِ الرَّأْيِ ما صَلُحَتْ فَـإنْ تَـوَلَّـوْا فَـبِـالأَشْرارِ تَـنْـقَـادُ
إذَا تَـوَلّـى سَرَاةُ النَّاسِ أَمْـرَهُـمُ نَمَى على ذَاكَ أَمْرُ القَوْمِ فَازْدادُوا

ومن أقواله في الفخر والحماسة :

نُـقَـاتِـلُ أَقْـواماً فَـنَـسْبِي نِسَاءَهُمْ ولَمْ يَرَ ذُو عِزٍّ لِنِسْوَتِنَا حِجْلا
نَقُودُ ونَأْبَى أن نُقَادَ وَلَا تَرَى لِقَوْمٍ عَلَيْـنَا في مَكارِمِهِمْ فَضْلَا

* * *

يلحق بشعراء هذا الفصل :

١ — **دُرَيْد بنُ الصِّمَّة الجُشَمي** (توفّي نحو سنة ٦٣٠م) . عمَّر حتى تجاوز المئة ، وخطب الخنساء فردّته فهجاها . وأدركَ الإسلام ولكنه لم يُسْلِم . قيل انه غزا مئة غزاة وما أخفق في واحدة منها . شعره رفيع وأكثره في الفخر والحماسة والحكمة .

٢ — **قيس بن الخطيم الأوسيّ** : (توفّي نحو سنة ٦١٢م) : هو شاعر فارس من الأوس وأحد صناديدها . أوّل ما اشتهر به تتبُّعه قاتِلَيْ أبيه وجدّه حتى قتلهما ، وقال في ذلك شعراً . أدرك الاسلام ولكنّه لم يعتنقه . له ديوان شِعر ، وفي الأدباء من يفضّله على شعر حسّان .

٣ — **عَبْد يَغُوث** (توفّي نحو سنة ٥٨٠) وهو من عرب اليمن وكان سيّداً في قومه بني مَذْحِج . أسره بنو تميم ومات في الأسر . شعره قليل ولكنّ فيه طبعيّة وروعة .

٤ — **عامر بن الطُّفَيل العامريّ** (٥٥٥ — ٦٣٥م؟) : هو من أشهر فرسان الجاهليّة . وُلد نحو سنة ٥٥٥ وكان من المعمّرين ، وقد توفّي بالطاعون . له ديوان شعر جمعه

أبو بكر الأنباريّ وطبعه في لندن سنة ١٩١٣ المستشرق ليال Lyall ، ومعظمه في الفخر والحماسة.

مصادر ومراجع

الأغاني للأصفهاني — طبعة دار الثقافة — ١٢ : ١٦٥ — ١٦٩ — بيروت ١٩٥٨.

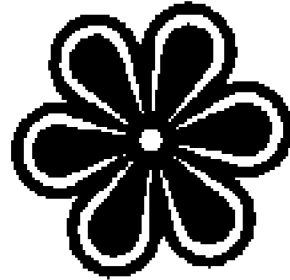
الشعر والشعراء لابن قتيبة — طبعة دار الثقافة — بيروت — ١٩٦٤.

المفضّليات للمفضّل الضبّي — طبعة القاهرة ١٩٤٣.

جرجي زيدان : **تاريخ آداب اللغة العربيّة** — طبعة دار الجيل — بيروت ١٩٨٢.

ديوان حاتم الطائي — قدّم له كرم البستاني — مكتبة صادر — بيروت ١٩٥٣.

الأدب لويس شيخو : **شعراء النصرانيّة** — بيروت.





الباب السابع

شعراء البلاط والتكسّب

الفصل الأول

في موكب المعلّقات

طَرفة بن العَبْد (٥٤٣ / ٥٦٩م)

١ ـ تاريخه: وُلد طرفة في البحرين سنة ٥٤٣، وفقد أباه وهو طفل ولقي من أعمامه ظلماً. فنشأ لاهياً. اتصل ببلاط الحيرة وغضب عليه الملك عمرو بن هند لسلاطة لسانه. قُتل في البحرين نحو سنة ٥٦٩.

٢ ـ أدبه: لطرفة ديوان صغير أشهر ما فيه المعلّقة، وهي داليّة تقع في ١٠٤ أبيات، وفيها شتّى الأغراض الشعريّة الجاهليّة.

٣ ـ طرفة في معلّقته:

١ ـ هو فيها جاهليّ مُغرق في الجاهليّة روحاً ولغةً وأسلوباً.

٢ ـ مع تمسكه بالعصبيّة القبليّة يتنكّر لها على أنها قيد اجتماعيّ.

٣ ـ لا يعرف المراوغة والرّياء بل يعترف اعترافاً صريحاً وجريئاً.

٤ ـ قيمة المعلّقة وفلسفة صاحبها:

١ ـ آراء طرفة ثمرة تأمُّل بعيد المرامي. وهو يستمدّ يقينه من تفاهة الوجود.

٢ ـ في أعماقه ألم جسيم يحاول أن يطويه في ضباب الفروسيّة والمتعة. وهو وجوديّ النّزعة.

٣ ـ في شعره تعبير عن تجربة حياتيّة عميقة. ولهجته اعترافيّة بعيدة عن التمويه، نابضة بالحياة.

٤ ـ في كلامه بعض التسلسُل ومحاولة لدعم الرأي بالحجّة.

٥ ـ أسلوب جاهلي حسّيّ تشبيهيّ.

٦ ـ غنائيّة طرفة قريبة من الغنائيّة الرومنسيّة الحديثة.

٥ ـ طرفة شاعر الغزل والوصف: غزله وصف، ووصفه دقيق المعنى يعتمد فيه التشبيه اعتماداً شديداً، ويحاول أن يجعل الجَرْس صدى للمعنى والصورة.

٦ ـ طرفة شاعر المدح: مدحه وجيز خالٍ من التذلُّل والتزلُّف.

٧ ـ خاتمة: شباب نابض بالحياة وبالشعر.

أ - تاريخه :

١ - **طفولة معذّبة :** عمرو بن العبد الملقّب طَرَفَة من بني بكر بن وائل. وُلد في البَحْرَيْن نحو سنة ٥٤٣ في أسرة كثر فيها الشعراء، وفقد أباه وهو طفل، فتعهّده أعمامه، إلّا أنهم ظلموه وهضموا حقوق أمّه وَرْدة بنت عبد المسيح، فنشأ لاهياً يبذّر ماله في السكر والمجون، فطرده قومه وراح يضرب في البلاد متشرّداً، ثم عاد الى قومه فأرْعَوْهُ الإبل.

٢ - **في بلاط الحيرة :** أهمل طرفة رعاية الإبل حتى قام خلاف بينه وبين أخيه معبد في شأنها، وكانت الخاتمة أن عاد طرفة الى الضرب في البلاد حتى بلغ بلاط الحيرة وفيه صهرُه عبد عمرو بن بشر وخالُه المُتَلَمِّس، فاستقبله الملك عمرو بن هند بحفاوةٍ، ولكنّه ما عتمّ أن غضب عليه لمَا بلغه من تجرّؤ وسلاطة لسان.

٣ - **مقتله :** هجا طرفة عَمْرو بن هند ملك الحيرة، فاضطغَنها الملكُ عليه حتى إذا ما جاءه هو وخالُه المُتلمّس يتعرَّضان لفضله أظهرَ لهما البشاشةَ وأمر لكلٍّ منهما بجائزةٍ، وكتبَ لهما كتابَيْنِ، وأحالهما على عامله بالبَحْرين ليستوفياها منه، وبينما هما في الطريق ارتاب المتلمّس في صحيفته، فعرَّج على غلام يقرؤُها له، ومضى طَرفة، فإذا في الصحيفة الأمر بقتله، فحاول اللّحاقَ بطرفة ليخبرَه فلم يستطع، وفرَّ الى ملوكِ غسَّان، وذهب طرفة الى عامل البحرين فقُتِلَ هناك نحو سنة ٥٦٩، ولما يتجاوز السّادسة والعشرين من عمره. وقد نُسبَ الى أخته الخِرْنِق رثاءٌ له، كما رثاه خالُه المتلمّس. وهكذا مات طرفة في ربيع الحياة، ولم يُتَحْ له أن يُعْطيَ للأدب ما كان باستطاعته أن يُعطي، وكان باستطاعته أن يُعطيَ كثيراً لأنّ موهبته الشعريّة التي تفتّحت منذ عهد الطفولة كانت من أعظم المواهب التي عرفتها الجاهليّة.

٢ - أدبه :

لِطَرَفة بنِ العبد **ديوانٌ صغير** في الشّعر ينطوي على **غزَل ولهوٍ وفخر وهجاء ووصف**، وما الى ذلك ممّا نجده في أكثر الدّواوين الجاهليّة. وشرح هذا الدّيوان الأعلم الشَّنْتَمري في القرن الحادي عشر، ونشره بالطبع المستشرق وليم بن الورد

Ahlwardt في لندن سنة ١٨٧٠ ، ثم الأب لويس شيخو في مجموعته «شعراء النّصرانية» ، ثم المستشرق سَلِغسون Max Seligsohn سنة ١٩٠٠ .

المعلّقة :

١ ــ **مضمونها :** **المعلّقة** أشهر ما في الديوان ، وهي داليّةٌ من البحر الطويل تقع في ١٠٤ أبيات افتتحها الشاعر بوصف أطلال خَوِلَة وما يتعلّق بها من رحيل وما الى ذلك ممّا نجده في أكثر المعلّقات ، ثمّ انتقل الى خَوْلَة نفسها فوصفها متغزّلاً ، والى الناقة فوصَفَها مُغْرِقاً في ذكر أجزاء جِسْمها وظاهراتِ سُرْعتها . ثم انتقل الى نفسه مُفاخراً ومُفصّلاً ما مرّ به من أحداث وما قام به من مغامرات ، ومُدلياً بآرائه في الحياة والموت ، ثم انتقل الى ابن عمه مالك يُعاتبه ، والى ابنة أخيه يُوصيها بأن تندبه بما هو أهلٌ له . ثم يختم الشاعر قصيدته ببعض الحكَم والآراء .

وفي هذه المعلّقة **شتّى الأغراض الشعريّة** التي عالجَها الجاهليّون ، والذي يهمُّنا منها ما هنالك من **حِكَم وخواطِرَ** تدلُّ على نفس الشاعر الشابّ الذي عبَثَتْ به الحياة فأراد أن يعبث بها ، والذي نهض في وجه مجتمعهِ يتحدّى مذاهبَهُ وتقاليدَه في جرأةٍ وصَراحة .

٢ ــ **مطلعها والباعث على نظمها :** حمل طرفة على نظم هذه المطوّلة تقصير ابن عمّه في المعاملة وإساءته إليه في لؤم وإيذاء ، ومطلعها :

لِخَوْلَةَ أطْلالٌ بِبُرْقَةِ ثَهْمَدِ ... تَلوحُ كَباقي الوَشْمِ في ظاهِرِ اليَدِ
وُقوفاً بها صَحْبي عليَّ مَطِيَّهُمْ ... يَقولونَ : لا تَهْلِكْ أسىً وَتَجَلَّدِ !

٣ ــ طرفة في معلّقته :

القسم الرئيسيّ في معلّقة طرفة هو الشكوى والعتاب وما جرَّاهُ من آراءٍ في الحياة . أما ما تقدّم ذلك من غزَلٍ ، ووقوفٍ على الأطلال ، ومن وصفٍ للناقة ، فإطارٌ تقليديّ ، وذكريات تمهيديّة ، وميدانٌ لإظهار الحذق والبراعة في مجالاتِ التنافس والمباراة .

١ - طرفة بن العبد جاهليّ **مُغرَق في الجاهليّة روحاً ولغةً وأسلوباً. فهو** شديد التمسّك بمذهب الجاهليّين في تركيبِ القصيدة من وقوفٍ كلاسيكيّ بالطّلول ، الى وصفٍ لظعن الحبيبة ، الى وصف تفصيليّ لسفينةِ الصحراء ، الى شتّى الأغراض التي تخطر لابن البوادي. وطرفة الى ذلك أشدّ ما يكون اقتراباً من خطّة امرئ القيس في **التتبّع والتشبيه الحسيّ والاندفاق الشعريّ** ، وإنك لتجد بعض المعاني مشتركة بين الشاعرين.

وفضلاً عن ذلك **فطرفة شديد الإغراب في وصف الناقة** حتى لتحسب أن ألفاظه ومعانيه من أقصى الجاهليّة. وفي خواطره نفسها تجده جاهلياً يتمسّك بالمروءة الفطريّة ، والتّعالي القبليّ ، والنّجدة السريعة ، والكَرَم البدويّ ، والمُفاخرة بشربِ الخمرة ، والأخذ ببعض المعتقدات ولو في شيء من الاستخفاف :

وَلَسْتُ بِحلّالِ ٱلتِّلاعِ مَخافَةً   وَلَكِنْ مَتَى يَسْتَرْفِدِ القَوْمُ أَرْفُدِ[1]
وَإنْ يَلْتَقِ ٱلْحَيُّ ٱلْجَميعُ تُلاقِني   إلى ذُرْوَةِ البَيْتِ الكَريمِ المُصَمَّدِ[2]
كَريمٌ يُرَوّي نَفْسَهُ في حَياتِهِ   مَخافَةَ شُرْبٍ في المَماتِ مُصَرَّدِ[3]

٢ - وعلى تمسّك طرفة بواقع الجاهليّة تراهُ يمتدّ الى ما بعدها في المكان والزّمان ومعاني الحقائق الوجوديّة. فهو يتمسّك بالعصبيّة القبليّة على أنها ساحة نجدة ، وميدان بَذْلٍ ، ومُنطَلَقُ مفاخرة ممّا يُرضي روح الفتوّة فيه ؛ ولكنّه **يتنكّر لها على أنها قيد اجتماعيّ يُضيِّقُ الآفاق ويخنق الآمال** ، وذلك أنه لقي من ذوي قرباه ظُلماً فقد عبثوا بحقّ أمّه وردة وأطفالها ، وشرّدوه كالبعير المعبّد ، وعندما عاد الى حيّه أرْعَوْهُ الإبلَ وتنكّر له أخوه مَعبَد ، كما تنكّر له بعد ذلك صهره عبد عمرو بن بشر وأغرى به ملك الحيرة... هذا كلّه حمل الشاعر على النظرة الانسانية التي لا تحصر الوجود في القبيلة أو في العشيرة :

وَمَا زَالَ تَشْرابي الخُمورَ وَلَذَّتي ،   وَبَيْعي وَإنْفاقِي طَرِيفي وَمُتْلَدِي
إلى أَنْ تَحامَتْني ٱلْعَشيرةُ كُلُّها   وَأُفْرِدْتُ إفْرادَ ٱلْبَعيرِ ٱلْمُعَبَّدِ[4]

١ - التّلاع : الأمكنة المنخفضة . — يَسْتَرفِد : يطلب الرِّفْد أي الإعانة .
٢ - المصمَّد : أي البيت الذي يقصده الناس .
٣ - مُصرَّد : أي مقطوع بالموت .
٤ - المعبَّد : المطليّ بالقطران لإصابته بالجَرَب .

وَظُلْمُ ذَوِي القُرْبَى أَشَدُّ مَضاضَةً ، عَلَى المَرْءِ ، مِنْ وَقْعِ ٱلحُسامِ ٱلْمُهَنَّدِ

وهو يتمسّك بالتقاليد الجاهليّة على أنّها بناء أمجاد ، ولكنّه **يتنكّر لها على أنها جمودٌ فكريٌّ وقيدٌ حضاريّ**. ولهذا نهض في وجه العُرْف والرّأي السّائد ، ومذهبه في ذلك أنّ العقل يفسّر التقاليد ويطوّرها ، ويتناول العقائد ويتَنَخَّلها ؛ وفي الوجود ظاهرات طبيعيّة لا شكّ في حقيقتها ، فعلى الإنسان أن يعتمدَها في تفهُّمه للطبيعة ولما وراء الطبيعة. وممّا لا شكّ فيه أن في هذا الموقف **جرأة شديدة** ، وكان طرفة مفطوراً على الجرأة الصريحة ، وقد تجلّت لأعمامه الظالمين عندما كان طفلاً فقال لهم :

مـا تَنْظُرونَ بحقِّ وَرْدَةَ فيكُمُ صَغُرَ البَنونَ وَرَهْطُ وَرْدَةَ غُيَّبُ[1]
قَدْ يَبْعَثُ الأَمْرَ العَظيمَ صَغيرُهُ حَتَّى تَظَلَّ لَهُ الدِّماءُ تَصَبَّبُ



وَإنّي لأُمْضِي ٱلهَمَّ عِنْدَ ٱحْتِضارِهِ بِعَوْجاءَ مِرْقالٍ تَرُوحُ وتَغْتَدي
(طرفة)

١ ـ وَرْدة : اسم والدة الشاعر.

وَالظُّلْمُ فَرَّقَ بَيْنَ حَيَّيْ وَائِلٍ ؛ بَكْرٌ تُساقِيها المَنايا تَغْلِبُ

وتجلّت جرأته عندما أخذ على خاله المتلمّس استعمالَ لفظة «الصَّيْعريَّة» في شعره، وكان المتلمّس من أشهر شعراء زمانه وطرفة غُلاماً يلعبُ مع أترابه، فعندما سمع خاله ينشد:

وَقَدْأَتَنَاسَى الهَمَّ، عِنْدَ ٱحْتِضَارِهِ، بِنَاجٍ، عَلَيْهِ الصَّيْعَرِيَّةُ، مُكْدَمِ [١]

صاحَ قائلاً: «قد استنوقَ الجمل!» لأنّ «الصّيعريّة» سمةٌ توسَمُ بها النّوقُ دون الجمال. فغضب خاله وقال له: «ويلٌ لهذا من هذا» أي ويلٌ لهذا الرأسِ من هذا اللّسانِ! وتجلّت جرأته في مواقف أخرى كثيرة، وليس من الغريب أن تنقلب هذه الجرأة تحدّياً للعُرْفِ والمذهب:

أَلا أَيُّهاذَا اللَّائِمي أَحْضُرَ ٱلْوَغَى، وَأَنْ أَشْهَدَ اللذَّاتِ، هَلْ أَنْتَ مُخْلِدِي ؟!
فَإِنْ كُنْتَ لَا تَسْطِيعُ دَفْعَ مَنِيَّتِي فَدَعْني أُبَادِرْها بِمَا مَلَكَتْ يَدِي
فَذَرْنِي أُرَوِّي هَامَتِي فِي حَيَاتِها سَتَعْلَمُ إِنْ مُتْنَا غَداً أَيُّنا الصَّدِي [٢]

٣ – وطرفة بن العبد شاعر جاهليّ لا يعرف المراوغة والرئاء، وهو شاعر شابّ في عنفوان الشباب، تعصف به القوى الحياتيّة عصفاً يتحدّى الحياة نفسها، وتحمله على العبث بالوجود في سبيل الموجود، فيكُبُّ على دنيا المتعة بكلّ جوارحه، ويعترف بذلك اعتراف من لا يهاب موتاً ولا يخشى ملاماً. إنها الصّراحة التي حطّمت القيود، والجرأة التي ترافق الصراحة في هزء وازدراء.

٤ – قيمة المعلّقة وفلسفة صاحبها:

١ – تأمّل بعيد المرامي: آراء طرفة ثمرة **تأمّل بعيد المرامي**، إنه نظر في الوجود فرأى الحياة تنتهي عند الموت، ورأى أنّ الموت خاتمة المأساة، فحزّ ذلك في نفسه، وراح

١ – الناجي: البعير. – الصّيعريّة: سمةٌ في عنق الناقة لا البعير.
٢ – هامتي...: كان العرب الأقدمون يعتقدون أن طائراً اسمه الهامة أو الصّدى يخرج من رأس القتيل ويصيح «اسقوني، اسقوني» الى أن يؤخذ بثأره.

يفكّر في طريق السعادة ، فوجد أنّ السعادة وهميّة في حياة تنتهي باللاشيء ، وراح يجيل النظر في بيئته وفي نفسه ، فوجد أن البيئة تملي عليه **الفروسيّة** فاعتنق مذهبها ، وأنّ نفسه تملي عليه **المتعة** فاعتنق مذهبها في مصدريها الخمرة والمرأة :

فَلَوْلَا ثَلاثٌ هُنَّ مِنْ لَذَّةِ الفَتى ، وَجَدِّكَ ، لَمْ أَحْفِلْ مَتى قَامَ عُوَّدي[1]
فَمِنهُنَّ سَبْقي ٱلْعاذِلاتِ بِشُرْبَةٍ كُمَيْتٍ مَتى ما تُعْلَ بِٱلْماءِ تُزْبِدِ[2]
وَكَرِّي ، إذا نَادَى المُضَافُ ، مُحَنَّباً كَسِيدِ الغَضَا ، نَبَّهْتَهُ ، المُتَوَرِّدِ[3]
وَتَقْصيرُ يَوْمِ الدَّجْنِ ، والدَّجْنُ مُعجِبٌ ، بِبَهْكَنَةٍ تَحْتَ ٱلْخِبَاءِ المُعَمَّدِ[4]

وهو في مذهبه المزدوج **يستمدّ يقينه من تفاهة الوجود** ، ولا يرضى عن هذا اليقين إقلاعاً ، وإن اعترض عليه معترض أو لامه لائم ، احتجّ عليه بطلب المستحيل ، أي بطلب الخلود على وجه هذه الأرض — إذ لا خُلودَ في نظره بعدها — ومن يستطيع إخلاده على وجه الأرض ؟!

٢ ـ **نزعة وجوديّة** : وإنَّ في أعماق نفس الرجل **لألماً جسيماً يحاول أن يطويَه في ضباب الفروسيّة والمتعة** ، وهو في ذلك يقاومُ العُرْفَ الجاهليّ لاعتقاده أنّ التقاليد غير الحقيقة ، وأنّ ما يدعونه محرّمات ليس سوى وهم قائم ، وأن لا حدود بين الرذيلة والفضيلة ، وأنّ الفخر بالرذيلة هو كالفخر بالفضيلة . وهو من ثمّ **يسير في طريقه الحرة الثائرة في جرأة وصراحة** ، نابذاً التقاليد ، ساخراً مما يعتقد الناس ، وهو في ذلك **وجوديّ النزعة** ، يخرج في شعره عن أسلوب الجاهليّين الذين يقفون عند الظاهرة ليتوغّل في ما وراءها ، وينطلق في أجواء التفكير الوجوديّ في ثورة حائرة بين تقاليد الفروسية التي لا يستطيع التخلص منها لدافع نفسيّ فيه ، وتقاليد الحياة والموت التي ينبذها لميلٍ مادّي ينبثق من عقيدة وجودية عنده . وهكذا ينشأ في ذاته **صراع بين تقاليد**

١ ـ وَجَدِّكَ . الواو للقَسَم . — متى قامَ عوّدي : أي متى مُتّ .
٢ ـ كُمَيت : صفة للخمرة ذات اللون الأحمر الى سواد .
٣ ـ المحنَّب من الخيل : الذي في يديه انحناء . — السِّيد : الذئب
٤ ـ البَهْكَنَة : المرأة الحسنة الخلق .

يحتفظ بها **وتقاليد ينبذها ، هو صراع القلق الانساني ، هو صراع الكفر والإيمان** في نفس الانسان.

٣ ـ **حياة وشخصيّة** : وهكذا عرض طرفة **لمعضلة إنسانية** ، وكان شعره معبّراً عن **تجربة حياتية عميقة** ، وكان من ثم **إنسانياً** . وهو يبسط آراءه في **لهجة اعترافيّة** ، **بعيدة عن التمويه والرّثاء** . ومهما يكن فيها من ضلال في تفهّم حقيقة الحياة ، ومن إغراق في المادية ، **فهي آراء نابضة بالحياة** ، **شديدة الالتصاق بشخصية الرجل** ، لا تخلو من التماعات تفكيرية تطلّ علينا بجيل جديد يحاول التخلّص من التقاليد الجاهلية العقيمة ، ولا يقوده تفكيره الى غير المادية لأنه لم يجد مذهباً آخر ينقذه من ذاته الهاربة أمام مجهول لا يقوى على حلّ رموزه.

٤ ـ **بعض التسلسل والتحليل** : وطرفة في سلسلة آرائه لا يخلو من **بعض التسلسل** ، وهو يحاول أن **يدعم الرأي بالحجّة** ، وحجّته الكبرى في أن الموت قريب وفي أن ما بعد الموت أمر غير معروف ، والمعروف الذي لا شكّ فيه أنّ في الحياة طيّباتٍ وُجدت له ، وما عليه إلّا أن يعيش مرضياً حاجات نفسه وجسده.

٥ ـ **أسلوب جاهلي** : وأسلوب طرفة في تعبيره هو **أسلوب الجاهليّين الحسيّ التشبيهيّ** ، وهو هنا غيره في وصف الناقة حيث أغرب ما استطاع الإغراب ، **فهو يسير في سهولة وصفاء** ، وينتهج **نهج الهدوء** الذي تثقله الفكرة ويخيّم عليه القلق الحزين ، وتنهض به أحياناً عاطفة المفاخرة الجاهليّة التي تمدّ فيه عصباً قوياً في غير قسوة ولا عنف.

٦ ـ **غنائية رومنسيّة** : وممّا لا شكّ فيه أنّ غنائية طرفة في خواطره أقرب ما تكون الى **غنائية الرومنسيّة الحديثة** ، إنها غنائيّة الثورة الفكرية وإن لم تخرج عن كلاسيكيّة الأسلوب العربي القديم.

٧ ـ **طرفة وزهير وامرؤ القيس** : كان زهير يكره الحياة وإن كان متمسكاً بها ، وقد كرهها طرفة لأنها لا تدوم ، وبقي كره زهير للحياة في حدود التأوّه فقط ، أما كره طرفة لها فقد كانت نتيجته مهاجمة الموت واستغلال الحياة القصيرة . وفيها يمثّل طرفة فئة العابثين الساخرين الذين يشكون في كلّ شيء لا يكون المادة والحاضر ، والذين

يريدون ، مع كل ذلك المحافظة على الصِّفات العربية ، يُمثِّل زهير **فئة المؤمنين بالحياة الأخرى النّازعين نزعة روحية — وإن كانت الروح عندهم غارقة في المادة — المتمسكين بالفضيلة البدويّة العفيفة.**

وكان امرؤ القيس فتى اللهو والتشرّد كطرفة ، إلا أنه كان أقرب الى التّخنّث ، فيما كان طرفة في شعره أشدّ رجولةً ، وأنفذ قولاً ، وأبعد مدًى ، وأوسع آفاقاً.

٥ً — طرفة شاعر الغزل والوصف :

١ — أما **الغزل** — وأعني بنوع خاص ما ورد في المعلّقة — **فهو وصف أكثر مما يسمّى غزلاً** ، وهو **وصف مادّي وتشبيه حسّي** ، لا يحوي اختلاجاً ولا اضطراباً ، ولا ينبض بالحياة ، ولا يجاري غزل امرئ القيس في الحوار والقصص ، والشاعر يمرّ به مرّاً ، ويوطئ به لوصف الناقة وللحكمة.

٢ — وأما **الوصف** — ولاسيما وصف الناقة — فهو **ميدان واسع للمباهاة والمنافسة** ، وقد بذل الشاعر كلّ ما بوسعه ليكون الوصف كاملاً يحوي من **الألفاظ الغريبة والموسيقى القاسية** ما يضطرب في جوّ من الضخامة الفريدة في نوعها. وكأني بطرفة قد ربط ناقته إزاءه وأخذ يرسم أجزاءها **رسماً دقيق المعنى** يرتقي على أجنحة من الخيال الأسطوري شديدة الانطلاق وثابة الخُطى ، وإنك وأنت تقرأ هذا القسم من المعلقة لتشعر بأنك في بلاد الملاحم والغرائب ، وأنّ طرفة يندفع اندفاعاً شديداً ويريد أن يتباهى بالمعرفة والسلطان على التعبير والتشبيه. **وتشبيه متراكم** تراكماً يحملك على الظن أن كلّ ما في هذا الوصف صور وأصباغ أو حركة وحياة. وطرفة يعنى عناية خاصة **بالتأثير**، وهو يرمي إليه عن طريق الضخامة والموسيقى ، وهو في موسيقاه الشعرية يحاول أن **يجعل النغم صدى للمعنى وصورة له** ، فإذا قال مثلاً :

صُهابيَّةُ ٱلْعُثْنُونِ ، مُؤْجَدَةُ ٱلقَرَا ، بَعيدَةُ وَخْدِ الرِّجْلِ ، مَوّارَةُ اليَدِ[1]
جَنوحٌ ، دُفاقٌ ، عَنْدَلٌ ، ثُمَّ أُفْرِعَتْ لَـهَا كَتِفاها في مُعالًى مُصَعَّدِ[2]

١ — صُهابيّةُ العُثنون : حمراء الشعر تحت اللحي ، واحمراره مشوب ببياض.
مؤجدة القرا : شديدة الظهر. — الوخد : نوع من العدو.

٢ — الجنوح : التي تميل في سيرها نشاطاً. — الدّفاق : السريعة. — العندل : الكبيرة الرأس. — أُفرِعَت : ارتفعت.

شَعَرْتَ بالناقة مندفعةً أمامك ، وتخيَّلْتَها في حركتِها وغَلَيانِها وتتابُعِ انتقالِ رجليها ويديها .

وكأنّي بطرفة يختار لهذا الوصف اللفظة التي تدلّ بحروفها على القوة والشدّة ، فيُكثر من التشديد ، ويُكثر من الصفات المتتابعة ، والإضافات ، وما الى ذلك من الأساليب التي تزيد بموسيقاها الموقفَ سرعةً وانطلاقاً ، وتمثّلُ الشاعر متتبّعاً ، وهو ينظم حركةَ الناقة وحيويّتها ، وحركة نَفَسِهِ الشّعريّ وجيشانه ، فيقول مثلاً :

وَعَيْـنَانِ كَـالمَاوِيَّتَيْنِ اَسْـتَكَنَّتَا   بِكَهْفَيْ حِجَاجَيْ صَخْـرَةٍ قَلْتِ مَوْرِدِ[1]

٦ – طرفة شاعر المدح :

مدحَ طرفة المناذرة بالحيرة ومدحَ غيرهم كسَعْد بن مالك ، ومَدْحُهُ وجيز يدور حول الصِّفاتِ المعهودة التي نجدُها في كلّ مدح من كرم ، ونبل أصل ، وطلب العلى ؛ ولكننا لا نجد في مدحه تذلُّلاً أو تزلُّفاً بل نشعر أنّ نفسه تنبض بالشهامة والعنفوان والكرامة .

٧ – خاتمة :

هذا هو طرفة بن العبد بل هذا هو الشّباب النابض بالحياة وبالشّعر ، وهذا هو العقل الذي فكّر فطغَت على تفكيره العاطفة الفيّاضة ، وهذه هي المخيِّلة الصّاخبة التي لم تخرج في صخبها عن الواقع المحسوس ، ولم تُبْعد النطق عن الصراحة والصدق . وطرفة ، على تطرُّفه وضخامة ألفاظه ، رقيق قريب الى القلب ، نحبّه وإن أبغضنا انحراف سيرته وبعض آرائه ، ونحترم على كلّ حال نفسَه التي تألّمت ويئست ، وربّ نفسٍ كبيرة يجني عليها «ظلم ذوي القُربى» ! ...

١ – كالماويتين : كالمرآتين المصقولتين . استكنّتا : دخلتا وثبتتا . الحجاجان : العُظَيْمان المشرفان على العينين ينبت فيهما شعر الحاجب . القَلْت : النقرة في الجبل يستنقع فيها الماء . المورد : المنهل .

مصادر ومراجع

طه حسين : **في الأدب الجاهلي** — القاهرة ١٩٣٣ .

فؤاد البستاني : **طرفة ولبيد** — الروائع ٢٤ — بيروت ١٩٤٤ .

مكس سلغسون Max Seligsohn : **ديوان طرفة ومقدمته التاريخيّة الواسعة** — ١٩٠٠ .



عَبيد بن الأبرَص - الأعشى الأكبر

أ ـ عبيد بن الأبرص:

١ ـ **تاريخه**: شاعر من بني أسد تقلّب بين بلاطَي كندة والمناذرة، وكان من دُهاة الجاهليّة وحكمائها، ومن ذوي الشأن في قومه. قتله المنذر بن ماء السّماء نحو سنة ٥٥٤.

٢ ـ **أدبه**: له ديوان صغير أشهر ما فيه البائيّة المعلّقة، والداليّة المُجَمْهَرَة.

٣ ـ **صحة نسبة المعلّقة وقيمتها الفنية**: شكّ البعض في صحة نسبة بعض الأقسام من هذه القصيدة ولكنّ براهينهم غير قاطعة. ولئن خلت هذه المعلّقة من الوحدة التأليفيّة ومن التساوق الفكريّ فهي لا تخلو من الحكمة الرائعة، والوصف الجميل، والجَرْس الفريد.

٤ ـ **شاعريّة ابن الأبرص**: قلب غنيٌّ بالحيويّة والعاطفة، ونفس كبيرة حافلة بالآمال، وأسلوب حافل بالموسيقى والسّلاسة.

ب ـ الأعشى الأكبر:

١ ـ **تاريخه**: وُلد الأعشى نحو سنة ٥٣٠ في قرية منفوحة باليمامة ونشأ ماجناً فطلب المال وضرب في البلاد متكسّباً، وكان الناس يتنافسون في التردّد إليه رغبةً في مدحه. وقد توفي سنة ٦٢٩م.

٢ ـ **أدبه**: له ديوان كبير أشهر ما فيه اللّاميّة التي عُدَّت من المعلّقات.

٣ ـ **الأعشى في معلّقته وديوانه**: لشعره رونق عجيب وقد لُقِّب بـ«صنّاجة العرب».

١ ـ **شاعر الغزل**: غزله نحتٌ ورسم وموسيقى.

٢ ـ **شاعر الخمرة**. الخمرة عنده عروس المجالس، وهي في شعره وسيلة لا غاية، وقد بلغ الأعشى في الشعر الخمري مبلغاً عظيماً، فكان وصفه نقلاً تصويريّاً ذاتيّاً.

٣ ـ **شاعر الوصف**: وصف الأعشى تصوير حسّي صادق العاطفة.

٤ ـ **شاعر التهليد والفخر**: نَفَس عالٍ من الأنفة والعنفوان.

٥ ـ **شاعر المدح**: الأعشى في مدحه صريح التكسُّب.

ـ في شعر الأعشى عمق في التفكير، وصدق في الشعور، ومتانة في السّبك، وسلاسة وموسيقى في التعبير.

أ – عَبيد بنُ الأبرَص (توفّي نحو سنة ٥٥٤م)

١ – تاريخه :

عَبيد بن الأبرص بن عَوْف الأسَديّ من مُضَر وهو شاعر من دهاة الجاهليّة وحكمائها. كان من ذوي الشأن في قومه، ومن المعمّرين الذي عُرفوا بالنّجدة والمروءة. تقلّب في حياته بين بلاط حِجْر الكنديّ والد امرئ القيس، وبلاط الحيرة، وكان من المقرّبين عند الكنديّ ينظم فيه الشّعر، وقد شفع لديه في أشراف قومه الذين حبسهم لإمساكهم عن دفع الإتاوة، فكانت شفاعته مقبولة. ولبث كذلك مدّةً طويلة في بلاط الحيرة ولَي حظوة لدى المناذرة. وكان من حديث موته أن المنذر بن ماء السماء سكر يوماً فجرَّه السُّكرُ إلى قَتْلِ نَديمَيْن له، وعندما صحا من سكره ندمَ على فعلتِهِ أشدَّ النَّدَم وجعَلَ له يومَيْن في السنة : يوم نعيم يُسبِغ فيه نعمته على من يمرُّ به، ويومَ بُؤْسٍ يقتل فيه من يمرّ به. فكان عبيد بن الأبرص ممّن مرّوا بالملك في يوم الشؤم، وممن كان مرورهم سببَ موتِهم، وذلك في نحو سنة ٥٥٤.

٢ – أدبه :

لِعَبيد بن الأبرص **ديوان صغير** أخرجه المستشرق لايل Lyall مع ديوان عامر ابن الطّفيل سنة ١٩١٣، وعلّق عليه تعليقات تاريخيّة وأدبيّة؛ ونشر الأب لويس شيخو مجموعة شعر عبيد بن الأبرص في كتابه «شعراء النصرانية» سنة ١٨٩٠. وأشهر ما في هذا الديوان قصيدتان : **بائيّة** عدّها البعض من المعلّقات، **ودالّيّة** أوردها أبو زيد القُرشي في «مُجَمْهَراتِهِ» وعُدَّت من المُجَمْهَرات.

المعلّقة : قصيدة تقع في ٤٨ بيتاً من الشعر على مخلوع البسيط، وقد دخل وزنها كثير من الزحاف والقطع حتى قيل : «كادت أن لا تكون شعراً»، ومطلعها :

أقْـفَرَ مِنْ أَهْلِهِ مَلْحوبُ   فَـالْـقُـطَّـبِيَّاتُ، فَالذَّنُوبُ[1]

---

١ – ملحوب : ماء لبني أسد. — القُطبيّات والذّنوب : موضعان في ديار بني أسد.

وفي هذه المعلّقة وقوف بالدّيار وبكاء على الأطلال ، ثم حكمٌ ومواعظ ، ثم وصف للناقة وللفرَس.

٣ ـ صحة نسبة المعلّقة وقيمتها الفنيّة :

إنَّ من أعملَ النظر في معلقة عبيد بن الأبرص لمح فيها **إقراراً بالتوحيد** ، ورأى أنّ الحكَمَ والمواعظ تفصل الوقوف على الأطلال عن وصف الناقة ، مما حمل بعض النقّاد على القول بأنَّ الأبيات الحِكَميّة مدسوسةٌ دساً في المعلّقة ، وشاهِدُهُم على ذلك أنّ الشاعر بعيد عن التوحيد وأنَّ في إقحام الحكمة بين المقدّمة ووصف النّاقة خروجاً عن تقاليد العرب الأقدمين. إلا أن هذا القول **غير مطلق الصحّة** فكم من شاعر جاهليّ نظم قصيدته مقاطع ثم جُمِعَتْ وضُمَّ بعضها الى بعض على غير ما ترتيبٍ وتنسيق ، أضف الى ذلك أن فكرة التوحيد غير مجهولة في العهد الجاهليّ لما انتشر إذذاك في بلاد العرب من تعاليم المسيحية واليهودية.

المعلّقة كسائر المعلّقات **تخلو من الوحدة التأليفيّة ومن الترتيب والتساوق في الأفكار** إلّا أنَّ فيها **حكمةً لا تخلو من روعة ، ووصفاً جميلاً ، وجَرْساً فريداً**. وإليك بعض التفصيل :

١ ـ **الحكمة** : تدور الحكمة في معلقة عبيد بن الأبرص حول زوال النعم ، والاعتصام بالله الأحد ، والصدوف عن الكذب لأنه يجرّ العذاب ، والعمل أبداً ودائماً مهما تقلّبت الأحوال.

وهذه الحكمة **اختباريّة** عليها مسحة من السذاجة والبساطة والسطحية هي ثمرة حياة الطفولة ، وهذه **السّذاجة ممزوجة برصانة حقيقية واتزان** من حنّكه الدّهر وعرف طبائع البشر وحال الدّنيا فزهد وحذر ، وقد حاول أن يقيم البرهان فاكتفى **بالتلميح والإيجاز** ، وربّ إيجاز وتلميح خير من تطويل وإسهاب.

٢ ـ **الوصف** : أما وصف عبيد بن الأبرص فجماله قائم على **حياة نابضة** مندفعة اندفاعاً شديد التأثير ، وعلى **دقة** في التفصيل تظهر في الأفعال المتتابعة والحالات

المتجاوبة ، وإنك وأنت تقرأ وصف الشاعر تشعر بنفسه ترافقك مضطرمةً محتدمةً ، بل تشعر بها مختلجةً بين يديك ، متدفقةً بقوة وعنف.

٣ ـ **الجَرْس** : وفي معلقة عبيد بن الأبرص **موسيقى مختلفة النغمات** تواكب الموضوعات المختلفة وتعبّر بنبراتها عن المعاني التي قد لا تفيدها الألفاظ ، وإذا **المعاني تيّارات موسيقيّة** تارة عميقة الدويّ مع الحكمة وذكر الموت ، وطوراً عنيفة متواثبة مع الوصف. اسمعْهُ يخاطب امرأ القيس وقد شهد مقتل أبيه الملك حجر :

يَا ذَا المُخَوِّفُنا بِقَتْلِ أَبِيهِ إِذْلالاً وَحَيْنَا
أَزَعَمْتَ أَنَّكَ قَدْ قَتَلْتَ سَرَاتَنَا كَذِباً وَمَيْنَا؟
هَلَّا عَلَى حجْرِ بْنِ أُمِّ قَطَامِ تَبكي لا عَلَيْنا!
إِنَّا إذا عَضَّ الثِّقافُ بِرَأْسِ صَعْدَتِنَا لَوَيْنا[1]
نَحْمي حَقِيقَتَنَا وَبَعْضُ القَوْمِ يَسْقُطُ بَيْنَ بَيْنَا
هَلَّا سَأَلْتَ جُموعَ كِنْدَةَ يَوْمَ وَلَّوْا: أَيْنَ أَيْنا؟
أَيَّامَ نَضْرِبُ هَامَهُمْ بِبَوَاتِرٍ حَتَّى انْحَنَيْنَا

٤ ـ شاعرية ابن الأبرص :

شاعرية ابن الأبرص **هي قلب غنيّ بالعاطفة والحيويّة** ، **وهي نفس كبيرة حافلة بالآمال** ، والذي يروقنا في شعره هو تلك **النغمة الليّنة الصادقة** الصادرة عن رقة في الصدر من غير ما غلوٍّ مزعج ، ولا التواء مشين ، وهذه الشاعريّة الفيّاضة تمتاز **بسلاسة شعرها وانسجامه وسهولته** ، **وموسيقاه المتعدّدة الأوتار** ، تلك الموسيقى التي تسحر مهما اشتدّت ومهما تنوّعت أنغامها.

١ ـ الثقاف : خشبة تسوّى بها الرّماح. الصّعدة : القناة المستوية تنبت كذلك لا تحتاج الى تثقيف.

ب - الأعشى الأكبر (٥٣٠ - ٦٢٩م)

١ - تاريخه :

هو أبو بصير ميمون بن قيس البكريّ. لُقِّبَ بالأعشى لضُعفِ بصره ، وقد وُلِدَ نحو سنة ٥٣٠ بقرية منفوحة في اليمامة ، ونشأ ماجناً يُدمن شرب الخمر ويتعاطى المقامرة ؛ وقد أدّى به ذلك الى الفقر والعَوَز ، والى الضَّرب في البلاد متكسِّباً بشعره ، فزار اليمن والحجاز والعراق وعُمان ، وفارس ، وفلسطين ، ومدح الملوك والأمراء ، وكان له في كلّ موقف صولةٌ ودولة حتى قيل : «إنه ما مدح أحداً في الجاهليّة إلّا رفعه ، ولا هجا أحداً إلّا وضعه.» وكان الناس يتنافسون في تقريبه والتودُّد إليه لعلّهم ينالون من مدحه نصيباً ، وممّا يروى في ذلك أنّ المحلّق الكلابيّ كان ذا بناتٍ عوانس ، فتعرّض للأعشى ونحر له ناقة ، فقال فيه قصيدة أطارت صيته وأزْوَجَتْ بناته وجعلته ثريًّا بعد فقر ، وعزيزاً بعد ضعة. وتوفّي الأعشى سنة ٦٢٩م/ ٨هـ.

٢ - أدبه :

للأعشى **ديوان** كبير أكثره في المدح ، وقد ضمّنه غزلاً ووصفاً وخمراً ، ومن أشهر ما فيه **اللاميّة** التي عُدّت من المعلّقات ، وهي تقع في ٦٥ بيتاً منظومة على البحر البسيط ، ومطلعها :

وَدِّعْ هُرَيْرَةَ إنَّ آلرَّكْبَ مُرْتَحِلُ   وَهَلْ تُطِيقُ وَدَاعاً أَيُّها الرَّجُلُ؟!

أما مضمونها فمقدّمة غزليّة فيها وصفٌ طويل ورائع لهريرة ، ثم وصف للّهو ومجلس الخمرة ، ثم كلام على السَّفر وما شاهد فيه الشاعر من برقٍ ومطَر ، ثم تهديد لابن عمّه يزيد بن مُسْهِر الشيباني وفيه كثير من الفخر. وقد راعت هذه القصيدة الأُدباء على مرّ العصور ، فقال أبو عُبيدة : «لم تُقَل قصيدة في الجاهليّة على رويِّها مثلها» : وجعلها التبريزيّ وغيره من القصائد العشر ، واهتمّ لها المستشرقون اهتماماً شديداً.

---

١ - هُريرة : علَم قَيْنة كانت لرجُل من آل عمرو بن مَرْثَد أهداها الى قريبٍ له.

٣ - الأعشى في معلّقته وديوانه :

في شعر الأعشى جاذبية لم نعهدها لغيره من شعراء الجاهلية ، ومن عوامل تلك الجاذبية ما هنالك من **انسجام ورقراق** ، ومن **اتفاق يجمع اللين الى الشدّة ، والسهولة الى المتانة** ، ومن **موسيقى** استحقّت لصاحبها لقب **«صنّاجة العرب»** ، ومن **ألفاظ عذبة وأساليب في التعبير تجمع الصفاء والطبعيّة الى تلاعبات لفظية كلّها عذوبة وأناقة** :

فَكُلُّنا مُغْرَمٌ يَهْذِي بِصَاحِبِهِ نَاءٍ وَدَانٍ ، ومَخْبُولٌ وَمُخْتَبِلُ[١]

وترى الرجل سائراً في قصيدته كما يسير الماء بين الأعشاب الطرية الناعمة ، وترى الأبيات تتتابع كما تتتابع مياه الينبوع . فلا كدّ ، ولا اضطراب ، ولا كلام نافل ، ولا حشو ، تقع اللفظة في محلها فهي متناغمة مع ما قبلها وما بعدها ، لها رنّة خاصّة بعيدة عن النشوز والثقل .

١ - **شاعر الغزل** : غزَل الأعشى في معلّقته **نحتٌ ، وَرَسْم ، وموسيقى** ، وهو في موقفه الوداعيّ لهريرة يجعلنا نلمس أسبابٍ شقائه عندما يجسّم لنا الصورة ، ويرينا هُرَيرة في ألَقِ بهائها ، ورَونَقِ رُوائها ؛ وكأنّي بالشعر نفسه يتنقّل اليها ويتنقّل معها :

غَرَّاءُ ، فَرْعَاءُ ، مَصْقُولٌ عَوَارِضُها تَمْشي الْهُوَيْنا ، كَما يَمشي الوَجِي الوَحِلُ[٢]

فهي تمرُّ كالسَّحابة : لا رَيثٌ ولا عَجَل :

كأَنَّ مِشْيَتَهَا مِنْ بَيْتِ جَارَتِهَا مَرُّ السَّحابَةِ ، لَا رَيْثٌ وَلَا عَجَلُ[٣]

هُرَيرَةُ جميلة ، رصينةٌ ، خفيفةُ الظِلّ ، تتصاعد منها موسيقى ناعمة هي وسواس لا يجرح الأذن ، وهي محبَّبة الى الجيران ، ناعِمَة العيش ، وهي عصارة ما في الرّوض من وردٍ وريحان وأطياب ، والشاعر أمامها مُعذَّب بها يشرح حاله وحالها ، وإذا هنالك سلسلة غرام في غرام ،

---

١ - المخبول : الذي أفسد عقله الحبّ أو الداء أو غير ذلك .
٢ - غرّاء : بيضاء . فَرْعاء : طويلة الشَّعر . العوارض : الأسنان . الوجي : مَن حَفِيَ ورقّت قدماه فآلمتاه .
٣ - الرَّيث : التمهّل والابطاء .

وشعرٌ كتلك الحسناء في خفّة الظلّ والموسيقى والنعومة واللين، وإذا هنالك **طَبَعيَّة وانسجام وسهولة**، وإذا هنالك من أعماق الهدوء وأغوار السكينة والانسياب الشعري والعاطفي، صوت يتعالى نغمةً من نغماتِ تلك الموسيقى، هو صوت هريرة تخاطب الشاعر وتزيد بكلامها الموقفَ حياةً وتأثيراً وتقول:

قَالَتْ هُرَيْرَةُ، لَمَّا جِئْتُ زَائِرَها، وَيْلِي عَلَيكَ، وَوَيلي مِنْكَ، يا رَجُلُ!

٢ – شاعر الخمرة: والخمرة في شعر الأعشى **«هُرَيرَة»، الكاس، وعروس المجالس**، يزجّها الشاعر في قصائده أيّةً كانت أغراضها، ويتوسّل بها للمدح وغيره، ولا يألو جهداً في وصفها والتّغنّي بما يرى فيها من محاسن وما لها من مفعول في النفس والجسد. وها هوذا في عصابةٍ من عشاقها، طروبٌ لعوب يتغنّى معه شِعرُه طروباً لعوباً:

وَقَد غَدَوْتُ إلى الحانُوتِ يَتْبَعُني شَاوٍ مِشَلٌّ شَلُولٌ شُلْشُلٌ شَوِلُ[1]

وإذا أصحابه على مذهبه في الحياة، قد أيقنوا أنّ ما قدّر الله لا بدّ منه، فراحوا يُصْدُونَ لأهازيجه وطربه، وإذا أمامنا مشهد من ريحانٍ تُنوزِعَت قُضُبُه، وخمرةٍ مخضلّةِ الرَّاووق، تمتدُّ إليها الأيدي بعد الأيدي ولا يُسْمَعُ من الشَّرْب، بين حفيفِ الأيدي والكأس، إلا كلمة «هات»، كل ذلك والصّنج يجيبُ خفقاتِ قلبِ صنّاجة العرب، الذي يهوى الخمرة ويصفها ويصف شاربيها وحالاتهم **بلهفة وعطف وحنان**. ولئن لم يجعل للخمرة قصائد مستقلة فقد بثّ في خمرياته من روحه الشيء الكثير.

هكذا كانت **الخمرة موضوع قسمٍ كبيرٍ من وصف الأعشى. وصَفَها وَصفَ عاشق لمعشوق، وتبسّط في الحديث عنها تبسُّطاً كادت الصورة الخمرية تكتمل فيه، وكادت المعاني الخمرية القديمة تجتمع فيه على كلٍّ تامِّ الأجزاء والتفاصيل.**

والأعشى يُعالج موضوع خمرته معالجةً اندفاقيّة ويصفُ لونها، وطيبها، وطعمها، وزقاقها، ومجالسها، ويعمل على تشبيهها وتشبيه كلّ ما يتعلّق بها بأروع ما يستخفُّ ابنَ

---

١ – الحانوت: دكان الخمّار. الشّاوي: الذي يشوي اللحم. المِشلّ والشّلول والشُّلشل والشّوِل: الخفيف المَرِح والسّريع في الخدمة.

الجاهلية ؛ وهو يجري في تشبيهاته على سنَنِ الجاهليّة **الحسيّة المادّيّة**، ويهتمّ لشيئين في التشبيه : **الروعة ودقة الأداء**، بحيث تتمثّل الصورة وتتجسّم ، وبحيث تؤثر وتُعجب. وقد تجد في هذا النقل التصويري **شخصية الأعشى** تُطلُّ من حين لآخر، وإذا هي شخصيّة **جريئة** تفهم الحياة على أنها مرتع من مراتع الحسّ ، وتحتقر الناس وآراءهم ، وتريد أن تعيش على سنّةِ الحس في مجالس النشوة ؛ وهكذا كان الأعشى مقلّداً ، مردّداً أصداء الماضي السحيق ، مفصّلاً ومجزّئاً ما استطاع التفصيل والتجزيء ، مصوّراً في قصص وحوار أحياناً ، ومصوّراً أبداً بريشة الماديّة المحسوسة ، ومجسّماً بالتشبيه ، وما يشبه التشبيه ؛ والى هذا **العمَل النقليّ الآليّ** يضيف من ذات نفسه **عنصر الذات** التي تؤمن بمذهبها الخمريّ.

٣ ـ **شاعر الوصف**: نرى أن الأعشى في أوصافه المختلفة يعتمد الصُّوَرَ الحسيّة ويحاول أن يبثّ حركة وحياة في ما يصف وأن يتتبّع الجزئيات. والأعشى **صادق العاطفة** في وصفه يحاول أن يمزج نفسه بموصوفاته ، ومن ثم كان كلامه مؤثراً.

وقد أكثر الأعشى من الوصف ولكنَّ القسم الأكبر منه كان توطئة للمدح ووسيلة إليه. وقد حاول أن يحيد عن طريقة الأقدمين في الوقوف على الأطلال فاقتضبها ، وأن يُخفّفَ من وطأة التّشبيه الماديّ في شعره فاقتصد فيه اقتصاداً معقولاً.

أضف الى ذلك أنّ أسفار الأعشى وسّعت مجال خياله وجمعت في شعره طائفة من أخبارها وأحداثها.

٤ ـ **شاعر التهديد والفخر**: في تهديد الأعشى وفخره **نَفَس عالٍ من الأنفة والعنفوان**، وانطلاق شديد تحسب معه أن الرجل في ساحة حرب ، وأن ألفاظه قد أصبحت سيوفاً ورماحاً ، تشتدّ على غير صعوبة أو غرابة.

٥ ـ **شاعر المدح**: من مطالعة شعر الأعشى نلاحظ أنّه يحاول أن يجري على أسلوب النابغة في المدح ، إلا أن **استطراده مُقْتَضَب**، ومدحه في العموم يتبع الأسلوب القديم من فاتحة غزلية ، ووصف للخمرة ومجالس اللهو ، ووصف للناقة والسفر ، ثم ذكر الممدوح وما له من صفات الجود والقوة وما الى ذلك. والأعشى في

مدحه صريح **التكسّب** وهو «**أول من سأل بشعره**». وشعره المدحيّ يمتاز بما يمتاز به سائر شعره من **رونق وسهولة ومتانة وموسيقى عذبة**.

* * *

تلك نظرة وجيزة ألقيناها على ديوان الأعشى ولاسيّما لاميّته التي عُدّت من المعلّقات. وقد بدا لنا بوضوح أنّ الأعشى الأكبر من أركان النهضة الجاهليّة، وان شعره ينمّ عن **عمق في التفكير**، **وصدق في الشعور**، **ومتانة في السّبك**، **وسلاسة في التعبير**، **وموسيقى في الأداء**. وهذا ما جعل عبد الملك بن مروان يقول لمؤدّب أبنائه: «أدّبْهم برواية شعر الأعشى، فإنّه، قاتَله الله، ما كان أعْذَبَ بَحْرَه وأَصْلَبَ صَخْرَه.».

مصادر ومراجع

ابراهيم الأبياري وحسن المرصفي وعبد الحفيظ شلبي: **دراسة الشعراء** — القاهرة ١٩٤٤.

فؤاد البستاني: **الأعشى الأكبر** — الروائع ٣١ — بيروت.

رودولف غيير R. Geyer - **الصُّبح المنير في شعر أبي بصير** — فيّنا ١٩٢٨.

الأب لويس شيخو: **شعراء النصرانيّة ٢** — بيروت — ١٨٩٠.

النّابغة الذّبيانيّ

(توفّي نحو سنة ٦٠٤م)

١ً ــ **مولده ونشأته**: حياة النابغة غامضة في قسمها الأول، فلا نعرف مكان ولادته وزمانها، كما أننا لا نعرف بالضبط زمان وفاته؛ وقد نشأ نشأة بدويّة وعلق في صباه فتاة اسمها ماويّة.

٢ً ــ **لسان القبيلة وصحافيُّها**: كان رجل حرب وسياسة ودهاء، فوثّق العلاقة بين ذبيان وأحلافها، وأشاد ببطولات قومه، وكان هاديا ومشجّعاً.

٣ً ــ بين الحيرة وغسان.

١ ــ كان على صلة وثيقة بالبلاط الغسّاني.

٢ ــ اتّصل بملوك الحيرة وأصبح شاعر بلاطهم. ولاسيما في عهد النّعمان أبي قابوس.

٣ ــ نشأت جفوة بينه وبين النعمان فهرب الى قومه ثم الى بلاط غسان، وأخذ يعتذر للنعمان حتى حظي برضاه وعاد الى بلاطه.

٤ً ــ **شخصية النابغة**: هو رجل الصلابة السياسية، والعصبية القبلية، والعقل، والحكمة التي تهدي في سبيل الاستقامة.

٥ً ــ **ديوانه**:

١ ــ **جمعه**: رواه الأعلم الشنتمري، وأخرجه وليم بن الورد، ثم نشره ديرنبورغ. يتضمن إحدى وثلاثين قصيدة.

٢ ــ **أقسامه**:

١ ــ **شاعر القبليّات**.

ــ مدح النعمان بن الجلاح للشكر والإقرار بالجميل، مدحه إلمامة عجلى خشية التبذّل، واستعلاء، واقتصاد.

ــ كف غسان عن ذبيان وحلفائها بني حنّ. يتظاهر بالغيرة على غسان وبني حنّ في سبيل ذبيان. أسلوبه أسلوب الاستعلاء والتضخيم والتهويل الحسي التمثيلي.

ــ كف ذبيان عن التحرش بغسّان: طريقته هي طريقة التهويل والترهيب. وإثارة عاطفة العصبية القبلية والشرف الجاهلي.

ــ الحفاظ على الأحلاف ولاسيا بني أسد. شعره في ذلك حشد للأحلاف، ومهاجمة عنيفة. هو وصف مدحيّ للأحلاف، وتكثيف للمادة الحلفية، وتعداد تهديديّ، وهجاء زجريّ، ومتانة شعرية صافية، وألفاظ شديدة الوقع.

٢ ــ **شاعر الغسانيّات**:

ــ مدح ورثاء.

- المدح بصفات القوة وصفات الأخلاق قالب تأنٍّ، وتضخيم تصويريّ. وألفاظ موسيقيّة، وأساليب بيانية، وتضاؤل، وسياسة لبقة، وممالقة واستجداء.

٣ ـ شاعر اللخميّات.

- اعتذار ومدح.
- أسلوب الاعتذار: تظاهر بالألم والهمّ، في تصوير تهويليّ حسيّ. وتبرير للمس بالقسم وتكذيب الوشاة، ومدح للنعمان، وطلب للعفو واستسلام.

٦ ـ الوصف في شعر النابغة:

- وصف تصويريّ ناطق.
- تأنٍّ وإمعان.
- صوَر واقعيّة.
- صوَر تشبيهيّة تمثيلية. استطراد تشبيهيّ. قصص شعريّ. تمثيل.

٧ ـ شاعرية النابغة: النابغة شاعر الاتزان والانسجام.

أ ـ تاريخه:

١ ـ مولده ونشأته: الغموض يلفُّ قسماً من حياة النابغة شأن سائر الشّعراء الجاهليين لأنّ الحياة القبليّة بعيدة عن الاستقرار الذي تضبط معه التواريخ وتسجّل فيه دقائق الأحداث. ولذلك سنلجأ الى المقارنة تارةً والتخمين طوراً، الى الاستنتاج تارةً والى التقريب طوراً لنُوضح بعض المعالم التي لا بدَّ منها لتفهُّم شعر هذا الشاعر الذي يُعدّ من ألمع الوجوه الجاهليَّة إن لم يكن ألمعها على الإطلاق. فهو أبو أمامة زياد بن معاوية من ذُبيان[١]، وأمُّه عاتكة بنت أُنيس من أشجع. لُقِّب بالنابغة لسبب اختلف فيه

١ ـ قال القلقشندي في «نهاية الأرب» بضمّ الذال المعجمة وكسرها فيما حكاه الجوهريّ عن ابن السكيت. وقال ابن الأعرابي في «الأنساب» للسمعاني: رأيتُ الفصحاء يختارون الكسر. وقال الجوهريّ في «الصحاح» ج ٢، ص ٤٤٧: ذبيان (بكسر الذال). وأكثر العلماء يقولون بالفتح. وبنو ذبيان من غطفان بن سعد بن قيس عيلان من عرب الشمال. وكانت ديارهم مجاورة للمدينة «يثرب». في الجهة الشرقية الشمالية في الحرار والأودية الواقعة فيما بين المدينة وفدك وخيبَر ممتدَّة الى الشرق على ضفاف وادي الرقة. ومن فروع غطفان بنو عبد الله، وبنو ذبيان بن بغيض بن ريث بن غطفان، وبنو عبس بن بغيض بن ريث بن غطفان إخوة بني ذبيان. ومن ذبيان فزارة في نجد ووادي القرى، ومن فزارة بنو مازن بن فزارة، وبنو بدر بن عديّ بن فزارة، ولبني بدر رئاسة فزارة بل غطفان كلها. أما أشجع فمن ريث بن غطفان ومن أشجع حيّ عظيم في المغرب الأقصى وكانوا يظعنون مع عرب المعقل بجهات سجلماسة.

العلماء اختلافاً شديداً ، وقد يكون تقديراً عند الجاهليّين لمن يتفوّق عن صفات وقوى ذاتيَّة لا وراثيَّة[1] . أما مكان ولادته وتاريخها فمن المستحيل ضبطها. ولقد وُلد ولا شكّ في ديار غطفان أي في إحدى ضواحي نجْد بين الحرار والأودية ، وفي قلب المجتمع البدوي ، وامتدت به الأيام حتى أدرك المنذر الثالث بن ماء السماء ملك الحيرة (٥٠٥ — ٥٥٤م) ومدح خلفاءه من بعده ، ورثى النعمان بن الحارث الغسّاني سنة ٦٠٠م . وسمع بمقتل النعمان بن المنذر اللخميّ على يد كسرى أنوشروان سنة ٦٠٢م[2] . وهكذا قد تكون وفاة النابغة حوالي سنة ٦٠٤م . أي قبل انتهاء حرب داحس والغبراء بأربع سنوات .

وكيف نشأ الشاعر؟ — نشأ كما ينشأ فتيان الحي في القبيلة بين الإبل والشّاء . وبين الحلّ والترحال ، لا يعرف من الوجود إلا أودية نجد وما يأتي به الرُّكبان من أحاديث وأخبار . أما تفاصيل ذلك فلا يُعرف إلا بالحدْس والتخمين . وكلّ ما رواه لنا الرُّواة من أحداث تلك الحقبة أن الفتى علق فتاة اسمها ماويّة كانت على جانب من الجمال ، فزاحمه في حبها رجلٌ من النّبيت[3] وحاتم الطّائي صاحب الكرم والجود ، وكان النصر في خطبتها لهذا الأخير ، مما أوغر صدر الشاعر وحمله على نظم بعض الأبيات يزكّي بها نفسه لدى الفتاة[4] .

٢ ـ **لسان القبيلة وصحافيُّها** : ظهر النابغة في قبيلته شاعراً ذكيَّ الفؤاد ، وكان شأنه فيها شأن سائر شعراء القبائل ، فعلا صوته يقود ويرشد ، ويدعو الى الحرب ويهدّد ، ويشجّع الأحلاف ويحضّ على السِّلم ، ويخوض في شتى ميادين الاجتماع القبلي في حكمة وثاقب نظر . وكانت ذبيان وافرة الأحداث والاضطرابات . فهي من جهة على تخوم أرض الغساسنة وفي الأرض كلأ وماء ؛ ورعي الماشية يحمل على اجتياز الحدود ؛ وهي من جهة أخرى الى جانب بني هوازن الذين قال فيهم صاحب الأغاني انهم

١ ـ نجد هذا اللقب قد أطلق على عدد من شعراء الجاهليّة منهم النابغة الجعديّ ، والنابغة الشيباني...
٢ — طالع «ديوان النابغة» طبعة ديربورغ ، ص ٢٤٤ ، و«شعراء النصرانية» للأب شيخو ، ص ٨٢٠ .
٣ — النبيت بن مالك بطن من الأوس ، من الأزد ، من القحطانية
٤ — ديربورغ ص ٢١١ ، شعراء النصرانية ص ١٠٩ .

«زاحموا قريشاً على منابرهم[١] .» ومن هَوازن عامر بن صَعْصَعة[٢]. وكان بين بني عامر وغطفان، وبين عبس وذبيان، مناوشات وأحقاد حاول الشاعر **أن يضيّق دائرتها ويطفئ أوارَها**. وكان لعبس سيِّدٌ اسمه زهير بن جَذيمة تسلّط على هوازن؛ فإذا كانت أيام عُكاظ أتاها، فتأتيه هَوازن، بالإتاوة التي له في أعناقهم، ثمَّ إذا تفرّق الناس نزل بالنُّفراوات وهي حَرَّة بديار غطفان. وما زال كذلك حتى غضبت هوازن وتذامرت عامر بن صعصعة، وكان يوم النَّفْراوات الذي قتَل فيه خالد بن جعفر العامري زهير ابن جذيمة العبسي. وحدث بعد ذلك أن التقى الحارث بن ظالم المرّيّ الذّبياني بخالد بن جعفر العامري في بلاط الحيرة فقتله وفرّ الى قومه فنبذوه ولم يدخلوه في حمايتهم، فلجأ الى تميم فأجارته، وأبت أن تسلّمه، فخرج اليها بنو عامر، والتقى الفريقان في رحْرَحان[٣] واقتتلا قتالاً شديداً، فانهزم بنو تميم، ونجا الحارث بن ظالم المُرّيّ بنفسه قبل المعركة وبقي وِتره لديه ولدى قومه بني ذبيان.

وكان لغطفان في تلك الأثناء كفيلان هما عامر بن ملك وزُرعة بن عمرو فتوجَّه إليهما النابغة يدعوهما الى **قرض الصلح فيما بين أبناء قيس عَيلان تلافياً للشرور**، ثم انه بعد مقتل زهير ابن جذيمة سيّد عبس عمل زُرْعة بن عمرو بن خويْلد على أن يترك الذبيانيّون حلف بني أَسَد، فأبى النابغة وراح يوجّه الكلام الشديد الى زُرعة راداً تهديداته وادّعاءاته **بلهجة حربية اندفقت فيها جموع بني ذبيان وعبس وأسد وكلب اندفاق أهبة للقتال، واستعداد للنزال**. وذلك أنّ الشاعر كان شديد الحرص على محالفة بني أسد لقومه وقد أنقذ أسراهم يوم اشتركوا مع المنذر بن ماء السماء ملك الحيرة في حرب الغساسنة وانتصر هؤلاء على المنذر في يوم حليمة. وهكذا كان النّابغة **رجل الصّلح والسّلام** حين رأى فيهما لقبيلته خيراً، ثم كان **رجل التّهديد واللهجة الحربية** حين دعت إليهما مصالح قومه.

والحياة في البادية شديدة التقلُّب، وهنالك المصالح القبلية المادية والنزوات الجاهلية

---

١ – الأغاني، ١٥ ص ١٣٨، (طبعة دار الكتب المصرية).

٢ – عامر بن صعصعة بطن من هوازن، من قيس بن عيلان، من العدنانية. يُقسمون الى أربعة أفخاذ: نُمير، وربيعة، وهلال، وسواة. وصفهم دعفل النسابة فقال: «أعناق ظباء وأعجاز نساء».

٣ – رحرحان اسم جبل قريب من عكاظ، خلف عرفات.

وندّد بأعدائهم. وهكذا كان النابغة **رجل الحرب والسياسة والدّهاء** في تلك الأحوال الشديدة، ولكنه كان في الوقت نفسه ينظر الى بني عبس نظرة **السياسيّ المحنّك** ويرى في تشتُّتهم وجلوئهم الى العامريّين داعياً من دواعي الأسف، وخسارةً لذبيان، ويود لو يرجعون الى ديارهم آمنين. ويتمّ الصلح الكامل بينهم وبين أبناء عمّهم، على ألا يكون ذلك على حساب بني أسد ونقض حلفهم كما ارتأى عُيَيْنَة بن حِصن الفزاريّ. وهو في شعره لا يعرض لبني عبس بسوء، وانك لتشعر أنه رجل ينظر الى البعيد من الأحداث، ويعمل على تهيئ طريق العودة لأبناء العمّ. وهكذا كان في نهاية الحرب التي كانت حلماً من أحلام النابغة وان لم يشاهدها إلا من وراء القبر.

أضف الى ذلك كلّه أنّ بني ذبيان وحلفاءهم من بني أسد كانوا كثيري الغارات على أطراف بلاد الغساسنة للغزو أو لانتجاع الكلأ، كما كان بنو أسد يشتركون مع المناذرة في حرب الغساسنة، وكثيراً ما كانت الدائرة تدور على قوم الشاعر وحلفائهم، **فيتوجّه الى غسان شافعاً في الأسرى، ناهياً عن غزو ذبيان، ويتوجه الى ذبيان مبيناً مغبة العدوان،** في كلام حافل بالجرأة والسلطان؛ ولئن تعرض له بعض أبناء قومه باللوم حسداً وافتئاتاً فإنه اكتفى بالتفاتة العاتب وتعداد الأيادي البيض. وهكذا كان **رجل السلام** الذي يناصر الحق ولا ينسى أنه لقبيلته ومصالحها على سنّة العصبية في غير شذوذ ولا تفريط.

٣ـ **بين الحيرة وغسان**: مرَّ بنا ما كانت عليه الحيرة وغسّان في ذلك العهد من عزٍّ وسلطان، وما كان من تنافس بين الدولتين العربيّتين يشدُّ الفرس أزر الواحدة، والرُّوم أزْرَ الأخرى، وما كان بينهما من تنازع على القبائل العربية تأميناً لطرق القوافل، وتنازع على الشعراء «صحافيّي» تلك الأيّام وممهّدي السبيل إلى مدّ السلطان والنفوذ في البوادي القاصية.

وكان النابغة على صلة وثيقة ببلاط غسان تمكّنه من خدمة مصالح قومه وأحلافهم كما ذكرنا سابقاً؛ وكان أيضاً على صلة ببلاط الحيرة يروى أنه اتصل أولاً بالمُنْذِر بن ماء السَّماء (٥٠٥ ـــ ٥٥٤م) ويشير ديوانه الى أن أول اتصال له بملوك الحيرة كان في

عهد عمرو بن هند الذي هنّأه النابغة بتسنُّمه العرش ثم انصرف بعد هذه التهنئة الى شؤون قومه وأحلافهم عندما نشبت الحروب بينهم وبين غسّان ثم بينهم وبين عبس.

ثم عاد فاتّصل بالنُّعمان بن المنذر، أبي قابوس، الذي تولّى عرش الحيرة نحو سنة ٥٨٠م. وجعل قصره مباءة للشّعراء، وأجزل لهم العطاء؛ وقد استقبل النابغة بحفاوة شديدة لصيته الضخم في عالمَي الشّعر والسياسة، وانهالت عليه عطايا النعمان في غير حساب، وأصبح نديم الملك ومؤاكله وشريكه في أُنسه ولهوه مما أوغر صدر سائر الشُّعراء حقداً وحسداً، ومما حمل البِطانة على التربُّص به ودسّ الدّسائس لإفساد ما بين الملِكِ وشاعره، وقد تمّ لهم ما أرادوا بعد شتّى المحاولات[1]، فغضب النّعمان على النابغة وكاد يوقع به، ولكنّ النابغة فرّ ملتجئاً الى قومه، ثم توجّه شطرَ الغساسنة بعد سنة ٥٨٧م. فاتّصل بعمرو الرابع ابن الحارث السادس الأصغر ومدحَه ببائيّته المشهورة، ثم اتّصل بالنُّعمان السادس أبي كَرِب وبخلفائه من بعده، ولكنّه لم يلقَ عند حُجْر الثاني ما لقيه عند سالفيه من الحظوة والإكرام، فحنّ الى بلاط النُّعمان بن المنذر كما حنّ إليه ذلك البلاط، واتّخذ من مَرَض ملكِ الحيرة فرصة ليعود إليه.

تعدّدت الرّوايات في شأن تلك العودة. ومهما يكن من أمر فلم يشأ النابغة أن يعود الى الحيرة إلا بعد أن برّر ساحته بقصائده الاعتذاريّة التي وجّهها الى النعمان والتي كسبت له الرضى التام. وما إن بلغ الحيرة حتى أرجعه الملك الى سابق عزّه وثرائه. ولكن ذلك لم يدم طويلاً، فما عتّم كسرى ملك الفرس أن غضب على النعمان وقتله، فالتحق النابغة بقومه حيث قضى أيامه الأخيرة، وتوفي نحو سنة ٦٠٤ م. وهكذا كان الشاعر **رجل السياسة والدّهاء**، وتقلّب في البلاطين المتعادِيين **متكسّباً**، وكان في كل حال **نابغة بني ذبيان**.

١ ــ اختلف الرّواة في سبب الخلاف بين الملك وشاعره، فمنهم من قال ان عبد القيس بن خفاف التميمي ومرّة ابن سعد بن قريع السعدي قد نظما هجاءً للنعمان جعلاه على لسان النابغة؛ ومنهم من قال إن النابغة وصف المتجرِّدة امرأة النعمان وان مناوئيه دسوا في ذلك الوصف أبياتاً حافلة بالفحش؛ ومنهم من ذهب الى أن السبب كان ترفع النابغة على مدح النعمان وتشيعه للغساسنة. قال الدسوقي «ولعلّ هذه الأسباب مجتمعة هي التي أوغرت صدر النعمان عليه حتى همّ بالبطش به لولا أنّ حاجبه عصاماً، وكان صديقاً للنابغة، أنذره قبل أن يتمكّن منه، فهرب تاركاً كل ما وهبه النعمان من منح وعطايا.»

التي تُنهض الأخ في وجه أخيه ، والنَّسيب في وجه نسيبه ، وهنالك العصبية القبليّة التي تحوِّل الخلافَ الفردي الى خلاف جماعي . وقد جرى في تلك الأيام أن سار قيْس بن زهير بن جذيمة العبسي الى المدينة قاصداً أُحَيحَة بن الجلَّاح[١] ليبتاع منه درعاً موصوفة ويعود الى قتال بني عامر ويأخذ بثأر أبيه زهير بن جذيمة ، فاشترى درعاً كانت تُسمَّى «ذات الحواشي» ورجع الى قومه مارّاً بالربيع بن زياد العبسي[٢] علّه يناصره للأخذ بثأر أبيه . ولما أبصر الربيع بن زياد «ذات الحواشي» طمع بها واغتصبها اغتصاباً ولجَّ في منعها ، فامتلأ صدر قيس بن زهير غيظاً وهجم على إبل الربيع واستاقها الى مكة حيث باعها واشترى بثمنها خيلاً ، وكان من جملة ما اشترى فَرَسان اسم أحدهما **داحس** واسم الآخر **الغَبراء**[٣] . وهكذا نشأ الخلاف بين عبس وذبيان وهم أبناء رحم واحد . وراح الخلاف يتضخَّم ويتفاقم الى أن لجأ قيس بن زهير الى حُذَيفة بن بدر من فزارة وأقام عنده مدَّةً من الزمن كانت خاتمتُها رهاناً على الفرَسين داحس والغبراء وأيّهما أسبَق . فقال قيس : داحس أسرع ؛ وقال حُذَيفة : الغبراء أسرع . واتفقا على أن تكون الغاية من أبلى[٤] الى ذات الإصاد[٥] وهي مقدار مئة غلوة[٦] ، وجعلا السابق الذي يرد ذات الإصاد ويكرع من مائها أولاً . وأقام حُذيفة رجلاً من بني أسد في الطريق ، وأمره أن يلقى داحساً وأن يردّ وجهه عن الغاية إن كان سابقاً وهكذا كان ، ولجَّ الفريقان في أمر السِّبق ممَّا أدّى الى قتل ابن حذيفة والى نشوب حرب بين عبس وذبيان ، عُرفت **بحرب السِّباق أو حرب داحس والغبراء** ، امتدت من سنة ٥٦٨ الى سنة ٦٠٨ م .

شهد النابغة تلك الحرب وتتبَّع أيامها فمدح بني أسد ليظلوا أحلاف ذبيان ، وحمل على بني عامر حملات عنيفة ، وأشاد ببطولات قومه ، ورثى قتلاهم وشجَّع حلفاءهم ،

---

١ ــ أحيحة بن الجلاح سيد الأوس في الجاهلية ، وكان كثير المال شحيحاً عليه يبيع بيع الربا بالمدينة .

٢ ــ هو أحد زعماء عبس وكان نديماً للنعمان .

٣ ــ وقيل ان داحساً والغبراء كانا من خيل بني يربوع استباهما قيس ، وقيل غير ذلك .

٤ ــ أبلى : جبال سود واقعة في الشمال الشرقي من معدن بني سليم .

٥ ــ ذات الإصاد : قال ياقوت في معجم البلدان : هي ردهة (أي نقيرة في الحجر يجتمع فيها الماء) بين أجبل في ديار بني عبس .

٦ ــ الغلوة : الرَّمية بالنشابة .

٢ - شخصيّةُ النابغة:

هكذا يتجلّى النابغة الذبياني من خلال شعره وأحداث عصره. فهو رجل **الصلابة السياسية** التي تتبع الأحداث في شدة ومرونة، والتي لا تغير خطتها صغار الأمور وترّهات الأعمال. وهو رجل **العصبية القبلية** التي تعمل في غير تهوّر ولا تفريط، والتي تخدم مصالح القبيلة في حكمة ودراية لا في طيش ونزق، والتي تحكم **العقل المفكّر** وتوجّه نحو **طريق الاستقامة**. إنه يناصر قبيلته ويرى من مصالحها أن يبقى بنو أسد الى جانبها فيعمل على توثيق الرّوابط بين الفَريقَيْن ما استطاع الى ذلك سبيلاً، وقد برهنت حرب داحس والغبراء حاجة ذبيان الى بني أسد.

وفي حرب السِّباق أبى أن يسيء القول ببني عبس حرصاً منه على استرجاعهم ومصالحتهم لأن أبناء العمّ أشدّ غيرةً على ذويهم من الغرباء.

ثم انه أخلص للغساسنة كما أخلص للنعمان، وما همّهُ أن تكون الدولتان على نزاع وخصام، فهو فوق العنْعنات وفوق الخصومات، وقد استطاع بإخلاصه للفريقين أن يكون ذا منزلة رفيعة بينهما جميعاً، كما استطاع أن يخدم قبيلته وأحلافَها خدمةً ذات منفعة عامة.

وهكذا وقف في عصره وقفة الحكَم الذي **يرى رأي الصواب**، والذي يهيمن على قبيلته بنظره البعيد المدى، ويحضنها كما تحضن الأمُّ طفلها، ويبعد عنها أذى أعدائها والمتطرِّفين من أبنائها وأنسبائها، ويقودها في طريق **الصّالح والأصلح**. وشعر النابغة «يعطينا صورة واضحة عن مهمة الشاعر الجاهلي وأثره في بيئته وأثر بيئته فيه؛ فقد كان النابغة شاعر القبيلة يشعر بالتَّبعة الملقاة على عاتقه، وتنتظر منه القبيلة القيام بواجبه إزاءها. ثم انه اتصل بالحضارات القريبة منه، وتجلّى أثر هذا الاتصال في شعره، فاتسع أُفقه، وتنوّع خياله، وهو بهذا يعطينا فكرة صالحة عن العقلية الجاهلية في أعلى صورها. زد على ذلك أن النابغة نهج في الشعر منهجاً تبعَهُ فيه من أتى بعده من الشُّعراء حتى اليوم، فهو ذو أثر قويّ في الشعر العربيّ[١].»

---

١ - عمر الدسوقي. النابغة الذبياني، ص ٤ - ٥.

٣ ـ أدبه : الديوان :

١ ـ **جمعه** : للنابغة الذبياني ديوان شعر انتقل إلينا في مجموعة شعرية قديمة ضمّت شعر امرئ القيس ، والنابغة ، وزهير ، وطرفة ، وعلقمة ، وعنترة ، وقد رواها أبو الحجاج يوسف بن سليمان بن عبس المعروف **بالأعلم الشنتمري**[١] (١٠١٩ ــ ١٠٨٤ م) . واعتمد فيها القصائد التي رواها الأصمعي ، كما اعتمد في شعر النابغة ما رواه الطّوسي عن ابن الأعرابي[٢] . ثم أخرج هذه المجموعة المستشرق البروسي **وليم بن الورد**[٣] إخراجاً علميّاً اعتمد فيه على عدّة مخطوطات ، وأضاف إليها أبياتاً ومقطوعات عثر عليها في كتب الأدب ولم يروها الأصمعيّ وفيها المنحول وفيها الثابت النسبة الى صاحبه . وفي سنة ١٨٦٩ نشر « ديوان النابغة » المستشرق الفرنسي **هرتفيك ديرنبورغ** Hartwig Derenbourg (١٨٤٤ ــ ١٩٠٨) وضمّ الى مجموعة الشنتمري سبع قصائد رواها الطوسي عن ابن الأعرابي ؛ وفي سنة ١٨٩٩ أخرج هذا المستشرق نفسه ملحقاً لديوان النابغة يتضمن ما جاء في مخطوطة ساوة من بلاد فارس ، وقد حوت هذه المخطوطة إضافات لم يأتِ ذكرُها في ما سبق عليه الكلام . وهكذا يكون شعر النابغة الثابت له **إحدى وثلاثين قصيدة** .

٢ ـ **أقسامه** : ديوان النابغة ثلاثة أقسام كبرى هي **القبليّات ، واللخميّات والغسانيّات** . وهذه الأقسام الثلاثة يكاد ينحصر فيها شعره لولا بعض المقطوعات والقصائد هنا وهناك في أغراض مختلفة كالوصف والغزَل وما إلى ذلك . وشعر النابغة شديد الصلة بحياته القبليّة

---

١ ـ هو من علماء الأندلس اشتهر في الأدب واللغة ولد في شنتمرية الغرب ورحل الى قرطبة . وكفّ بصره في آخر عمره ، ومات في اشبيلية . كان مشقوق الشفة العليا فاشتهر بالأعلم . من مؤلفاته «شرح الشعراء الستّة» المذكورين في المجموعة .

٢ ـ الطّوسي هو علي بن عبد الله بن سنان التيميّ وقد تتلمذ على ابن الأعرابي وتوفّي سنة ٨٥٤م . أما ابن الأعرابي فهو أبو عبدالله محمد بن زياد ، كان من رواة الكوفة ، وقد توفي سنة ٨٤٥م .

٣ ـ هو فلهم آلورت W. Ahlwardt مستشرق ألماني كان يسمي نفسه بالعربية وليم ابن البروسي ، وقد قام برحلات متعددة ، وقضى حياته في دراسة الآثار الشرقية عامة والعربية خاصة . أعظم آثاره «فهرس مخطوطات المكتبة الملكية في برلين.» ومما نشره بالعربية وعلق عليه «العقد الثمين في دواوين الشعراء الستّة الجاهليين» ، و«مجموع أشعار العرب» في ثلاثة أجزاء . توفي سنة ١٩٠٩

والسياسيّة ، شديد النضوج بحياة العصر ، وكأنّي بالشاعر لا يهمّه إلّا أن يكون رجل القبيلة يسعى إليها بكلّ ما لديه من وسائل ، وينظر الى الأحداث نظرة المستعلي الذي يقود كلّ شيء إلى صالح القبيلة ، ويقود القبيلة إلى ما هو الأصلح ، في حكمةٍ ورزانةٍ وحزم.

٣ ـ **المعلّقة** : **داليّة** النابغة على البحر البسيط ، وهي أشهر اعتذاريّاته ، وقد تغلّب بها على سخط النعمان وظفر برضاه وصفحه ، وهي معدودة من المعلّقات ؛ وفيها وقوف بالأطلال ، ووصف للناقة والثور الوحشيّ ، ومدح للنعمان ، وتكذيب للوشاة ، وطلب للعفو. أما مطلعها فكما يلي :

يَا دارَ مَيَّةَ بِالْعَلْياء فالسَّنَدِ أَقْوَتْ وطالَ عَلَيها سالِفُ الأَبَدِ[١]

٤ ـ شاعر القبليّات :

القبليّات قصائد ومقطوعات نظمها النّابغة في شتّى السياسات القبليّة والشؤون التي ترتكز على العصبيّة. والنابغة ، كما رأينا ، من أشدّ الشّعراء شعوراً بالعاطفة القبليّة ، والواجب القبلي ، وقد حمل عبء الجماعة بكل أمانة وإخلاص حتى صدفت به عاطفته هذه عن روح اللهو والعبث ، ونزعت به نزعة الجدّ والرصانة ، وهكذا رافق قبيلته في شتّى محنها ، وكان لها **عيناً ساهرة** ، **وساعداً قادرة** ، **ولساناً ذا مضاء** ، **وهداية غير ذات التواء**. وإننا سنتوقف عند بعض النماذج الشعرية التي توضح لنا موقف الشاعر القبلي الذي **جمع اللين الى الحزم** ، **والدّهاء الى الصراحة الجاهلية**.

١ ـ **مدح النعمان بن وائل بن الجلّاح الكلبي** : وقف الشاعر **وسيطاً بين قبيلته وغسان** ، ولما أغار النعمان بن وائل بن الجلاح ، قائد الحارث بن أبي شمر ملك غسان ، على بني ذبيان وأحلافهم رجع منهم ومن غطفان بعدد من الأسرى ، وأخذ عقرب بنت النابغة فسألها : «مَن أنتِ؟» فقالت : «أنا بنت النابغة». فقال لها : «والله ما أحدٌ أكرم علينا

---

١ ـ يا : حرف نداء للتنبيه. ــ العلياء والسَّند : موضعان. ــ أقْوَتْ : أقفرَتْ.

من أبيك ، وما أنفع لنا عند الملك » . ثم قال : « والله ما أرى النابغة يرضى بهذا منا » فأطلق له سبي غطفان وأسراهم . ولما نما الخبر الى الشاعر ، عظم في عينيه ، فأطلق لسانه في مدح القائد الغسّاني **شاكراً** له تلك البادرة التلقائية التي صدفت بالشاعر عن عاداته **الأرسطقراطيّة** في مدح الملوك والرؤساء دون سواهم ، وحملته على مدح أحد « السوقة » . والنابغة ، والحالة هذه ، لا يلجأ في مدحه الى التعظيم والتبجيل ، لأنه مدح أعلى لأدنى ، وإنما يجعله **إقراراً بجميل** ، ووصفاً لحال الأسيرات ، بعد مقدمة تقليدية ضاعت بينها وبين الوصف معاني ذلك المدح الذي يلم به الشاعر إلمامة عجلى **خشية التبذّل** ، والذي اقتصر فيه على أن ابن الجلّاح سبّاق الى العلى ، وعلى **تشبيه بأجداده** وجعله أرفع منهم قدْراً ؛ وهكذا قارن بين الممدوح وذويه دون سواهم ، وجعل رفعته ضمن دائرة ضيّقة بعيدة عن كلّ إطلاق وعن كلّ عظمة ضخمة .

٢ ــ **كفّ غسان عن ذبيان وحلفائها بني حنّ** : عزم النعمان بن الحارث الغسّاني أن يغزو بني حُنّ بن حزام من عُذرة ، فنهاه النابغة وأخبره أنهم قوم أشدّاء مرهوبو الجانب في وادي القرى ، منتشرون في حرّة وبلادٍ شديدة يعرفون مسلكها ومنعرجاتها ، ويتحصّنون بمجاهلها ومتاهاتها ، سبق لهم أن منعوا وادي القرى من كلّ عدوٍّ طامع ، فطردوا بليّاً[١] واستظهروا على قضاعة[٢] ومضر الحمراء[٣] ، وقتلوا الطّائي بالحجر[٤] . ولما أبى النعمان إلا الغزو ، بعث النابغة الى قومه يأمرهم بمناصرة بني حنّ ، ففعلوا ، وهزموا جيش غسّان . وعند ذلك أطلق النابغة لسانه يصف الموقف ، **ويتظاهر بالغيرة على غسّان** إذ يلوم النعمان لانصرافه عن النصيحة ، ثم يذهب ــ في **تضخيم شأن أبناء عذرة** ونشر الهول في ديارهم ــ مذهباً يثبط عزم غسان عن إعادة الكرّة . وهكذا **فذبيان غايته** ، **وسياسة الغيرة على غسّان وعذرة هي عنده في سبيل ذبيان قبيلته** ، **وأسلوب الاستعلاء**

١ ــ بليّ : قبيلة عظيمة من قضاعة من القحطانية تنتسب الى بلي بن عمرو بن الحافي بن قضاعة ، كانت مساكنها بين المدينة ووادي القرى .

٢ ــ قضاعة : شعب عظيم من حِميَر ، من القحطانية . كانت ديارهم في الشحر ، ثم في نجران ، ثم في الحجاز ، ثم في الشام .

٣ ــ مضر الحمراء : سمّيت بذلك لأنّ قبة نزار التي أعطاها ابنه مضراً ، أبا هذه القبيلة ، كانت من أدم أحمر .

٤ ــ الحَجر (بفتح الحاء) مدينة باليمامة . والحِجر (بكسر الحاء) ديار ثمود بوادي القرى بين المدينة والشام .

والتضخيم والتهويل الحسي التمثيليّ أسلوبه ، وموقف الحكمة والدّهاء موقفه البعيد أثراً وفعالية. ومما قال في الموضوع :

لَقَدْ قُلْتُ لِلنُّعْمانِ يَوْمَ لَقِيتُهُ ... يُرِيدُ بَني حُنٍّ بِبُرْقَةِ صادِرِ[1]
تَجَنَّبْ بَني حُنٍّ، فإنَّ لِقَاءَهُمْ ... كَرِيهٌ، وَإِنْ لَمْ تَلْقَ إِلَّا بِصَابِرِ[2]
عِظَامُ اللُّهَى، أولادُ عُذْرَةَ، إِنَّهُمْ ... لَهامِيمُ، يَسْتَلْهُونَهَا بالحَنَاجِرِ[3]
وَهُمْ مَنَعُوا وَادِي القُرَى مِنْ عَدُوِّهِمْ ... بِجَمْعٍ مُبِيرٍ لِلعَدُوِّ المُكَاثِرِ[4]

٤ – كفّ ذبيان عن التحرّش بغسان : والنابغة شديد الحرص على مصالح غسّان حفاظاً على الصداقة التي توثّقت عُراها بينه وبينهم منذ يوم حليمة (٥٥٤م) ، وهو لا يبغي من وراء ذلك إلّا صالحَ قبيلته ، وإبعادَها عن التهوُّر والتّغرير بالنفس. وقد اتّهمه بعضُ أبناء قومه بالانحياز الى غسّان خوفاً وجُبناً ، ولا سيما عندما نهاهم عن انتجاعِ وادي أُقُر الذي حماه النُّعمان الغسّاني. ولكن الشاعر لم يرجع عن رأيه ، وقد نظم في ذلك قصيدةً نهج فيها منهجَ **التّضخيم والتّهويل ، والتّمثيل التشبيهيّ الحسّيّ** ، وإذا النعمان كاللّيث المقبض على براثنه ، المتحفّز للوثوب ، ونساء ذبيان في قبضته مُعَرَّضاتٌ لكلّ لون من ألوان الخزي والعار. ولئن أُعْرَضَ بنو ذبيان عن نصيحة شاعرهم فشاعرهم براءٌ منهم. وهكذا فالقصيدة **اعتبارٌ وتهديد ، وامتداد الى الهدف عن طريق الترهيب ، وإثارةٌ لعاطفة الشّرفِ الجاهليّ والعصبيّة القبليّة** ، وهذا كلّه **من أشدّ الكلام وقعاً وبلاغة.** قال النابغة :

---

١ – برقة صادر : من منازل بني عذرة ، ولم يذكر ياقوت شيئاً عن مواقعها.

٢ – يقول : تجنّب لقاء بني حُنّ لأنك لن تأمن شرّهم وإن لم تلقَهم إلا بكلّ صابر على الشدائد.

٣ – عظام اللهى : أي كثيرو المال. اللهاميم : العظام الضخام. يستلهونها : يبتلعونها. — يقول : إن عطاياهم عظيمة ولكنّها تصغر عندهم لعظم فعالهم حتى أنهم يرون ما يهبونه بمنزلة ما يبتلعونه تحقيراً له وإن كان عظيماً.

٤ – المبير : المُهلك. العدو المكاثر : أي الكثير العدد.

لَقَدْ نَهَيْتُ بَنِي ذُبْيَانَ عَنْ أُقُرٍ ، وَعَنْ تَرَبُّعِهِمْ فِي كُلِّ أَصْفَارِ[١]
وَقُلْتُ : يَا قَوْمُ إِنَّ اللَّيْثَ مُنْقَبِضٌ عَلَى بَرَاثِنِهِ لِلْوَثْبَةِ الضَّارِي[٢]
لَا أَعْرِفَنْ رَبْرَباً حُوراً مَدَامِعُهَا ، كَأَنَّ أَبْكَارَهَا نِعَاجُ دُوارِ[٣]
يَنْظُرْنَ شَزْراً إِلَى مَنْ جَاءَ عَنْ عُرُضٍ بِأَوْجُهٍ مُنْكَرَاتِ الرِّقِّ أَحْرَارِ[٤]
خَلْفَ العَضَارِيطِ لَا يُوقَيْنَ فَاحِشَةً مُسْتَمْسِكَاتٍ بِأَقْتَابٍ وَأَكْوَارِ[٥]

٤ ـ **الحفاظ على الأحلاف ولاسيما بني أسد** : اجتمع النابغة بزُرْعة بن عمرو بن خُوَيْلد في سوقِ عكاظ ، فأشار زُرعة بأن يترك الذبيانيُّون حلف بني أسد ، فأبى النابغة ، فابتعد زُرْعة متوعّداً ثالباً ، وآب النابغة بقصيدة هي أقرب إلى أن تكون نشيداً حربيًّا منها شِعراً عاديًّا ؛ بل قُل **هي جُموع الأحلاف والأنصار في الوحدة المنتصرة** ، وهي من ثَمّ مهاجمة عنيفة **حافلة باللهجة القادرة ، والرزانة الثائرة ، والقدرة الهادرة** ؛ وهي **وصفٌ مدحيٌّ** للأحلاف يُشجّعُهم على رصِّ الصّفوف ، **وتكثيفٌ للمادّة الحِلْفِيَّة ، وتعداد تَهديديّ ، وهجاءٌ زَجْرِيٌّ** ؛ وهي إلى ذلك **متانة شعريّة صافية ، وألفاظ شديدة الوقْع حازمة في شدّتها وعنفوانها** :

---

١ ـ ذو أُقر : وادٍ خصيب حماه النعمان بن الحارث الغسّاني ، وقد أغار عليه بنو ذبيان عابثين بكلّ ما بذله الشاعر لمنعهم عنه ، متهمين إياه بالخوف والجبن ، فما كان من النعمان إلا أن أرسل إليهم من أوقع بهم ونكّل بهم أشدّ تنكيل . — تربعهم في كل أصفار : أي إقامتهم لرعي ما أنبته الغيث في شهر صفر ، وكان إذ ذاك في الربيع .

٢ ـ البراثن : الأظفار . — يقول : ان الملك الغساني كالليث الضاري متأهّب للوثوب .

٣ ـ الرَّبرب : القطيع من بقر الوحش ، واستعاره للنساء . حوراً مدامعها : أي جمعت عيونها شدة البياض في شدة السواد . الدوّار : ما استدار من الرمل : والعرب تعني بنعاج الرمل البقر . — يقول : لا تكونوا في مكان تسبى فيه حسانكم .

٤ ـ الشزر : النظر بمؤخر العين . العُرض : الجانب والناحية . — يقول ينظرن نظرات خفية لعلّهنّ يجدن من يغيث .

٥ ـ العضاريط : الأتباع والأجراء ، واللؤماء . الأقتاب ج . قتب وهو إكاف البعير . الأكوار ج . كور وهو الرَّحل .

نُبِّئْتُ زُرْعَةُ، وَالسَّفاهَةُ كَاسْمِهَا، يُهْدِي إليَّ غَرائِبَ الأَشْعَارِ[١]

فحَلَفْتُ، يَا زُرْعَ بْنَ عَمْرٍو، أَنَّنِي مِمَّا يَشُقُّ على العَدُوِّ ضِرَارِي[٢]

أَرَأَيْتَ، يَوْمَ عُكَاظَ، حِينَ لَقِيتَنِي تَحْتَ العَجَاجِ، فَمَا شَقَقْتَ غُبَارِي[٣]

إِنَّا اقْتَسَمْنا بَيْنَنا، فحَمَلْتُ بَرَّةَ، وَاحْتَمَلْتَ فَجَارِ[٤]

فَلَتَأْتِيَنْكَ قَصَائِدٌ، وَلْيَدْفَعَنْ جَيْشٌ إِلَيْكَ قَوادِمَ الأَكْوَارِ[٥]...

ولما قتلت بنو عبس نَضْلَةَ الأسديّ، وقتلت بنو أسد منهم رَجُلَين أراد عُيَيْنَة أن ينتصرَ لبني عبس ويُخرج بني أسد من حلف ذبيان، فهاج هائج النابغة ونظم قصيدته النونيّة الشهيرة وهي أصدق مثال للسّياسة القبليّة عند الشاعر. وهي تتألّف من أربعة أقسام: مقدّمة تقليديّة مُصطنعة العاطفة، وهجاء لعُيَيْنَة، وفخر بالأحلاف، وخاتمة قائمة في بيت واحد ضمّنها تلميحاً الى النتيجة المشؤومة التي يؤدّي إليها رأي عُيَيْنَة قال فيها:

غُشِيتُ مَنَازِلاً بِعُرَيْتِنَاتٍ فَأَعْلَى الْجَزْعِ لِلْحَيِّ المُبِنِّ[٦]

إِذَا حَاوَلْتَ فِي أَسَدٍ فُجوراً، فَإِنِّي لَسْتُ مِنْكَ وَلَسْتَ مِنِّي

---

١ ـ السفاهة: الجهل وسوء الأخلاق. ـ يقول: لقد بلغني أن زرعة يتطفّل على الشعر فيهدي إليّ منه الشيء الغريب. وتلك سخافة منه، والسفاهة قبيحة في اسمها وفعلها.

٢ ـ شقّ عليه الأمر: صعُب. الضرار: إلحاق الضرر.

٣ ـ العجاج: الغبار. ما شققت غباري: أي ما اقتربت مني.

٤ ـ برّة: اسم للبرّ، فجار اسم من الفجور. ـ أي أن الشاعر بقي وفياً للأحلاف فيما أن زرعة أراد الغدر.

٥ ـ القوادم ج. قادمة وهي مقدّمة الرّحل. الأكوار ج. كور وهو رحل الناقة. ـ في هذا البيت يهدّد الشاعر خصمه بالهجاء والغزو، وقد أراد تقوية كلامه بالتأكيد.

٦ ـ عُرَيْتِنات: ج. تصغير عِرْتِنة وهو نبات خشن شبه العوسج يدبغ به؛ وهو وادٍ. الجزع: منعطف الوادي، وهو هنا موضع. المبنّ: المقيم في هذه المنازل.

فَهُمْ دِرْعِي الَّتِي اسْتَلأَمْتُ فِيهَا ... إِلَى يَوْمِ النِّسَارِ وَهُمْ مِجَنِّي[١]
وَهُمْ وَرَدُوا الْجِفَارَ عَلَى تَمِيمٍ ... وَهُمْ أَصْحَابُ يَوْمِ عُكَاظَ ، إِنِّي[٢]
شَهِدْتُ لَهُمْ مَوَاطِنَ صَادِقَاتٍ ... أَتَيْتُهُمُ بِوُدِّ الصَّدْرِ مِنِّي

وإننا إذا أرسلنا في القصيدة رائد النظر وجدنا فيها **مقدّمة غزلية** ، جرى فيها النابغة على أسلوب من سبقه ، واصطنع فيها العاطفة الغرامية الباكية اصطناعاً ، وضمنها تحت ذلك الاصطناع ألماً يحزُّ في أعماق نفسه من جرّاء تصرُّف عُيَيْنَة ؛ ووجدنا **هجاءً** قائماً على تحليل نفس عُيَيْنَة ، وإظهار مساوئها الذاتية ، في **لهجة تحقيرية** ؛ ووجدنا **فخراً** قائماً على تعداد أمجاد بني أسد وذكر أيامهم.

ثم إننا إذا توقفنا عند أبيات القصيدة وجدنا أنها **شديدة الإحكام** ، **عالية اللهجة** (إليك عني !) ؛ **صامدة الرأي** في غير اضطراب (فإني لست منك ولست مني) ؛ **مستعلية الموقف** (وكانوا يوم ذلك عند ظنّي) ، **صارمة التهديد** (فإنك سوف تُتْرَك والتمنّي) ؛ تسير في **تأنّي التأليف** الذي يُحكِمُ التّركيب والتّعبير ، والذي يعتمد **الأساليب الفنيّة** التي تُقرِّر المعنى كأن يستعمل «اني» في آخر البيت ويجعل خبرها في البيت التالي إشارة الى أهمية ذلك الخبر والى الإسراع في لَفْتِ النظر إليه ، وكأن يجعل قافية القصيدة (كالسِّلام) فيشدّد نون الرويّ بحيث يصبح كلّ بيت ضربة حجر يصغي النابغة الى أنينه في الهواء ، ويتأمّل في هدوئه المسيطر كيف يصيب الهدف ولا يخطئه. وهكذا كان الشاعر في هذه القصيدة **رئيساً وحكيماً وداهية** ، **وشاعرَ خيال وموسيقى وروعة**.

٥ـ الغسّانيّات في المدح والسياسة :

لا شكّ أن أهمّ ما في ديوان النابغة شعره القبليّ الذي تكلّمنا عنه في الصفحات السابقة ، أما الشعر الذي قاله في غسّان فقِسْمٌ منه يرجع الى معالجة القضايا التي قامت بين غسّان وبني ذبيان وأحلافهم ، وقسم آخر نظمه الشّاعر تلبيةً لداعي الصداقة أو التكسّب أو عندما التحق بالغساسنة على أثر التنافر الذي حصل بينه وبين النعمان ملك

١ ـ اسْتَلأَمْتُ فيها : لبستُ اللأمَة أي الدّرع. ـــ يوم النِّسار : موقعة لضبّة وتميم على بني عامر. المِجَنّ : الترس. ٢ ـ يوم عكاظ كان بينهم وبين قريش ، والجفار ماء لتميم.

الحيرة. وهذا القسم الأخير يدور حول **المدح والرّثاء**، واننا نتوقّف منه عند **البائيّة المشهورة** التي تُعَدُّ من أروع الشعر العربيّ القديم، قالها النابغة عندما هرب من النعمان ابن المنذر والتحق بعمرو بن الحارث الأصغر، وضمَّنها كلّ ما في ذات نفسه من محبَّة عميقة لبني غسَّان، ومن سياسة نفعيّة في الوقت نفسه. والقصيدة قسمان: **مقدّمة** وجدانية حافلة بالهموم، **ومدح** للملك الغساني وقومه:

كِلِينِي لِهَمٍّ، يَا أُمَيْمَةُ نَاصِبِ ... وَلَيْلٍ أُقَاسِيهِ بَطِيءِ الكَوَاكِبِ[1]
عَلَيَّ لِعَمْرٍو نِعْمَةٌ بَعْدَ نِعْمَةٍ ... لِوَالِدِهِ، لَيْسَتْ بِذَاتِ عَقَارِبِ[1]
وَثِقْتُ لَهُ بالنَّصْرِ، إذ قِيلَ قَدْ غَزَتْ ... كَتَائِبُ مِنْ غَسَّانَ، غَيْرُ أَشَائِبِ[2]
وَلَا عَيْبَ فِيهِمْ غَيرَ أَنَّ سُيوفَهُمْ ... بِهِنَّ فُلُولٌ، مِنْ قِرَاعِ الكَتَائِبِ[3]
مَجَلَّتُهُمْ ذَاتُ الإلهِ وَدِينُهُمْ ... قَوِيمٌ، فَمَا يَرْجُونَ غَيْرَ العَوَاقِبِ[4]..

• **معاني القصيدة وميزاتها:**

١ – هذه القصيدة **مدح بحت**، والنابغة ذو نزعة أرسطقراطية في مدحه، وهو لم يمدح سوى الملوك والرؤساء ما عدا النعمان بن الجلّاح. وقد **أخضع الشعر للتكسُّب** وفتح باباً ولجه أكثر من أتى بعده، وكان بذلك من أكبر المسؤولين عن إخضاع الفن للدّرهم. وهو في هذه القصيدة **يُثبِّتُ المعاني المدحيّة** التي لم يكد يخرج عنها أحد. **فهو** يفتتحها بوقفة وجيزة عند الليل، ذلك الليل الذي كان له في نفس النابغة أشد أثر، ليل الهموم والآلام القلبيّة؛ وفي هذه الوقفة الوجيزة معانٍ واسعة النطاق، وذكريات، وصراع بين ما فات في بلاط النعمان وبين الحفاوة التي لقيها الشاعر في بلاط غسان بعد ما تركه سبع سنين طويلة.

---

١ – كليني: اتركيني. الناصب: المتعب. بطيء الكواكب: طويل.
١ – عقارب النعمة: تكديرها بالمن والأذى.
٢ – الأشائب: الأخلاط والرّعاع.
٣ – الفلول ج. فل وهو الثلمة في حدّ السيف. وهذا الاستثناء مدح بما يشبه الذمّ.
٤ – مجلتهم: يريد كتابهم أي الإنجيل. ذات الإله: أي كلام الله.

٢ ـ ثم هو المدح **بصفات القوة وصفات الأخلاق**. فالغساسنة **جماعة انتصار** يقرّ لهم به الناس كما تقرّ به الجوارح التي تتبع زحف جيوشهم لعلمها أنّ ذلك الزحف مصدر رزق لها من أشلاء العدو ؛ وهذا النصر ثمرة شجاعتهم وصبر خيولهم في الحرب ، ومضاء سيوفهم ورماحهم. والغساسنة الى ذلك **جماعة دين قويم وجود واعٍ مقيم ، وترف ملكي مع عفّة وحسن تبصُّر واتّزان**.

٣ ـ وهذه المعاني يسكبها الشاعر في **قالب التأنّي ، والتضخيم التصويريّ** ، رامياً من وراء ذلك الى **نَيل العطاء** والحظوة. أما التأنّي فشيء شائع في شعر النابغة ، وهو يظهر بنوع خاص في انتقائه **الألفاظ الموسيقية** التي تأتلف ائتلافاً رائعاً بحيث تعبّر عن المعاني بموسيقاها بقدر ما تعبّر بحروفها (تقدُّ السلُوقي المضاعف نسجُهُ...) ؛ ويظهر التأني أيضاً في اعتماد النابغة بعض **الأساليب البيانية والبديعيّة** كالكناية (رقاق النعال) ، والاستعارة التمثيلية ، والاستطراد التمثيلي والمدح بما يُشبه الذمّ (ولا عيب فيهم غير أنّ سيوفهم ...) وأما التضخيم التصويريّ فهو من مقوّمات شعر النابغة الذي ينزع منزع **المغالاة** ولا سيما في المواقف الملحميّة والوصفيّة ، وينطلق مع الخيال في تطلّب **الصّور الصّاعقة** (يقدّ السلوقي المضاعف نسجُه). والنابغة في مخاطبة الملوك غيره في مخاطبة سائر الناس ، **فهو أمام الملوك متضائل متصاغر** ، سالك مسلك **السياسة الليّنة التي تتسلّح بسلاح المبالغة**. وذلك أنّ الشاعر يعرف نفوس البشر ويواجه كلّ إنسان بما يوافق نفسه وميوله. وهو في كلّ ذلك يطلب الحظوة والمال بأسلوب غير مباشر. إنه يذكّر بالفضل السابق الذي يقتضي اللّاحق ، ويصف بالكرَم الواعي الذي يمتدُّ الى كلّ مستحقّ ، ويترك لصفات الممدوح نفسها أن تحمله على العطاء والبذل ، وهذا خير أسلوب في هذا الباب وأشدّ الأساليب لباقةً ودهاءً.

٦ ـ شاعر اللخميّات أو النعمانيّات والاعتذار :

١ ـ **جفوة وعودة** : انقطع النابغة لملوك الحيرة ولا سيّما النّعمان بن المنذر أبي قابوس. وإنّ من تصفّح الديوان قلّما يعثر على مدح لأولئك الملوك اللخميّين ، وإنما يقف على عدّة قصائد فاضت بها قريحة الشاعر بعد الجفوة التي حصلت بينه وبين النعمان. وهي **قصائد**

اعتذار حافلة بالتودُّد والتقرُّب والمدح وردّ أقوال الوشاة؛ احتلّت مكانةً رفيعة في تقدير الأدباء على مرّ العصور حتى كاد النابغة لا يُعرف إلا **بشاعر الاعتذار**.

وجد النابغة نفسه أمام وشايات كاذبة، وتُهَم باطلة، وغضبٍ وتهديد من قِبَل النعمان، وكان باستطاعته أن يتجنَّب نتيجة الغضب والتهديد لو أراد الاعتصام بحصن قومه وبني غسّان، ولكنَّه لم يشأ أن يلتصق اسمه بتلك التُهم، وأن يقبل بالمذلّة والهوان، كما أنه لم يشأ أن يتنازل عن العزّ الذي وصل إليه لدى النعمان وعن الثروة التي كانت تتدفّق عليه في ظلّ بلاطه. وقد استولى عليه همٌّ دائم، وغمٌّ مُحرِق، فراح ينظم القصائد ليبرّر ساحته، ويهجوَ خصومَه، ويطفئَ ما تلظّى في نفس النعمان، وراح رسل الخير يتوسّطون ولا سيما الفِزَاريَّانِ زبان ومنظور ابْنَيْ سيّار، إلى أن غلب رضى النعمان على غضبه، وعاد الشاعر إلى الحيرة منتصراً.

٢ ـ طريقة النابغة في اعتذاره:

١ ـ يعمد النابغة الى نفسه أولاً **ويحاول أن يُظهرَ ما بها من ألمٍ وهمّ** لا لشيء إلا لأنّ النُّعمان غاضبٌ مهدِّد. وغضب النعمان أثقل ما في الوجود، وتهديده أرهب ما تحت السماء. ومن ثَمَّ فالشاعر في نزاع الهموم لا يذوق لذّةً لعيش ولا طَعْماً لنوم، وهو يضخِّم أثرَ الغَضَب والتهديد لتضخيم شأن الملك، ويُضخِّم شأن الملك ليُغذّي فيه الكبرياء الملكيَّة، فتطغى على البصيرة، وتُطفئ أوارَ الغضب. وهو يلجأ في ذلك الى **التصوير التَّهويلي الحسّيّ** ليصل بالحواس الى قوى النفس الداخلية ويفعل في عالم النفس فعل التقريب الذي يقود الى التصافي.

٢ ـ **ثم** يخطو الشاعر خطوةً أُخرى بعد التَّوْطيءُ والتمهيد، فيحاول **تبرير ساحته مما أُلصق به**، فيُقسِمُ تقويةً لكلامه وطلباً لارتياح النّعمان الى ذلك الكلام، ثم ينعت الوشاة بالكذب ويحطُّ من شأنهم تخفيفاً لوطأة حججهم وردّاً لسهمهم على نحرهم؛ ولئن تسلّحوا بتصرُّف الشاعر ما بين الحيرة وغسان، فهو وغسَّان في صداقة قديمة بعيدة عن كلّ رئاء وتلوُّن، يُخلص لهم كما يخلص لبلاط الحيرة، ويُحَكَّمُ في أمورهم ومالهم إلى حدٍّ يستوجب الشكر ويقتضي الاعتراف بالفضل. والأمر محمود لا يُنكره العقل الكبير وإن أنكرته العقول الصغيرة.

٣ ــ ثم يخطو الشاعر خطوةً ثالثة فيعود الى **استثارة العاطفة** بعد مخاطبة العقل، ويعود الى تضخيم حال النُّعمان، وتضخيم آثاره وصفاته، ورفع شأنه فوق الناس أجمعين، ويعود الى التضاؤل أمامه تليينا لما يكون فيه بعد من سورة وعناد.

٤ ــ ثم يعود الى العقل **ويدعو الى العفو** لأن العفو من شيم الكرام، والناس غير خالين من العيوب، والعفو للذّنوب. والصَّداقة لا تقوم إلّا مع التّسامح. فكمال الملك أوسع من أن يضيق بنقص شاعره وذنوبه.

٥ ــ وبعد هذا كلّه **يستسلم** الشاعر استسلام من أيقن بالانتصار، ويتذلّل تذلُّلَ من لا يجد إلا في التذلُّل حلاً لأمرٍ لا بُدّ من حلّه. فهو عبد سيِّده، ورهن كلِّ إشارة، ولا بدّ من الرضى وعودة المظلوم الى تقبيل يد من ظلمَه:

وَعِيدُ أَبِي قَابُوسَ، فِي غَيْرِ كُنْهِهِ، أَتَانِي، وَدُونِي رَاكِسٌ فَالضَّواجِعُ[1]
فَبِتُّ، كَأَنِّي سَاوَرَتْنِي ضَئِيلَةٌ مِنَ الرُّقْشِ، فِي أَنْيابِهَا السُّمُّ نَاقِعُ[2]

وهكذا فاعتذار النابغة **تضاؤلٌ ذاتي، ومدح وهجاء؛ وهو سياسة حافلة بالدّهاء** قائمة على التفهّم النفسيّ، والتسلّح بجميع قوى العقل والعاطفة، وبجميع أساليب القول والإقناع.

٧ ــ الوصفُ في شعر النابغة:

النابغة الذّبياني من أشهر شعراء الوصف في الجاهليّة، ولا عجب في ذلك فهو جاهليّ غارق في الطّبيعة، مُعرّض لفعاليّتها بإحساسه المُرهَف، ونظره المراقب في دؤوب وتتبّع، ومخيّلته التي تلتقط الألوان والأشكال والأصوات وتُسجّلها تسجيلاً

١ ــ في غير كنهه: في غير وقته ووجهه، أي على غير استحقاق منه. راكس: واد. الضواجع: الهضاب، وهو هنا اسم موضع.

٢ ــ ساوره: واثبه. الضئيلة: الحية الدقيقة اللحم. الرقش ج. رقشاء وهي الحية فيها نقط سود وبيض. الناقع: البالغ يقتل لساعته.

دقيقاً ثم تستعير من تلك المعطيات الحِسّيّة ما تخلقه به خلقاً بنائيّاً أو تشبيهيّاً أو تمثيليّاً. وقد عرض الشاعر في ديوانه لملوك غسان والحيرة وغيرهم فوصفهم وصفاً مدحيّاً، وعرض للمتجرِّدة زوج النعمان فوصفها وصفاً غزليّاً، وعرض للفرات فوصفه وصفاً تشبيهيّاً، وعرض للحيَّة فوصفها وصفاً تمثيلياً، وعرض لأمور أُخرى كثيرة كان فيها مُصوِّراً بارعاً على سنّة الجاهليّين، وإليك أهمّ ميزات ذلك الوصف:

١ – يتعمّد النابغة طريقة **الوَصْف التصويريّ الناطق**. فهو يكثر من الوصف لأنّه أسلوب تعبيريّ عن الفكرة تتّضِح معه الغامضات، وتقترب المتباعدات، وتتجسّم معه اللّامحسوسات، وتزداد المحسوسات محسوسيّة. والنابغة رجل **تأنٍّ وإمعان**؛ **وإمعانه اندفاق وراء الصورة**، يتتبّع نواتها المكبّرة المضخّمة التي تُنطق العناصر التكوينيّة؛ **وتأنّيه انضباطٌ واعٍ يوزّع الأشكالَ والألوان في هدوء قويّ، يُفجّر القوّة من أعماقه، ويتصرّف بها تصرّفَ السيطرة التي تُقلِّب المعاني والصُّور تقليبَ** إرادة **واعية لا تقليب انفجارٍ لاوعيّ**. والنابغة، كسائر شعراء الجاهليّة، لا يكاد يُعبِّر إلا بالصُّورة. والصورة عنده إما **واقعيّة تصريحيّة**، وإما **تشبيهيّة تمثيليّة**، فهو تارةً يعبّر عن الشيء برسم خطوطه وعناصره وجزئيّاته في ذاتها من غير لجوءٍ إلى ركنٍ آخر يُفسِّر ويوضح، كما في قوله يصف حيّة:

صِلٌّ صَفاً لَا تَنْطَوِي مِنَ الْقِصَرْ   طَوِيلَةُ الإِطْرَاقِ مِنْ غَيْرِ خَفَرْ[١]

٢ – وهو تارة أُخرى يعبّر عن الشيء بواسطةِ غيره عن طريقِ التّشبيه والاستعارة؛ وكثيراً ما يعمد الشاعرُ إلى التّشبيه فيجعله عنصراً أساسيّاً من عناصرِ الإبانة، كما أنه يتجاوز التّشبيه الى الاستعارة وهي أدقّ من التّشبيه وألطف إشارة وإن كانت فرعاً منه وامتداداً من مختلف امتداداته، كما في قوله يصف المتجرّدة:

نَظَرَتْ بِمُقْلَةِ شَادِنٍ مُتَرَبِّبٍ   أَحْوَى، أَحَمِّ الْمُقْلَتَيْنِ، مُقَلَّدِ[٢]

---

١ – الصلّ: الحية الدقيقة الخبيثة. الصفا ج. صفاة وهي الحجر. الاطراق: إرخاء العينين الى الأرض في سكوت. الخفر: الحياء.

٢ – الشادن: الظبي. المتربّب: البالغ، المدرك. الأحوى: الأحمر الى سواد. أحمّ المقلتين: أسودهما. المقلّد: المزيّن بالحلي.

وكثيراً ما يعمد النابغة الى تقوية استعارته وإيضاحها بالتّشبيه ، أو الى تفصيل حال المشبَّه به ، تلك الحال التي تبرز صفة المشبّه بجلاء وقوة ، كما في قوله :

صَفْرَاءُ كَالسِّيَرَاءِ أُكمِلَ خَلْقُها كَالغُصْنِ ، في غُلْوَائِهِ ، المُتَأَوِّدِ[1]

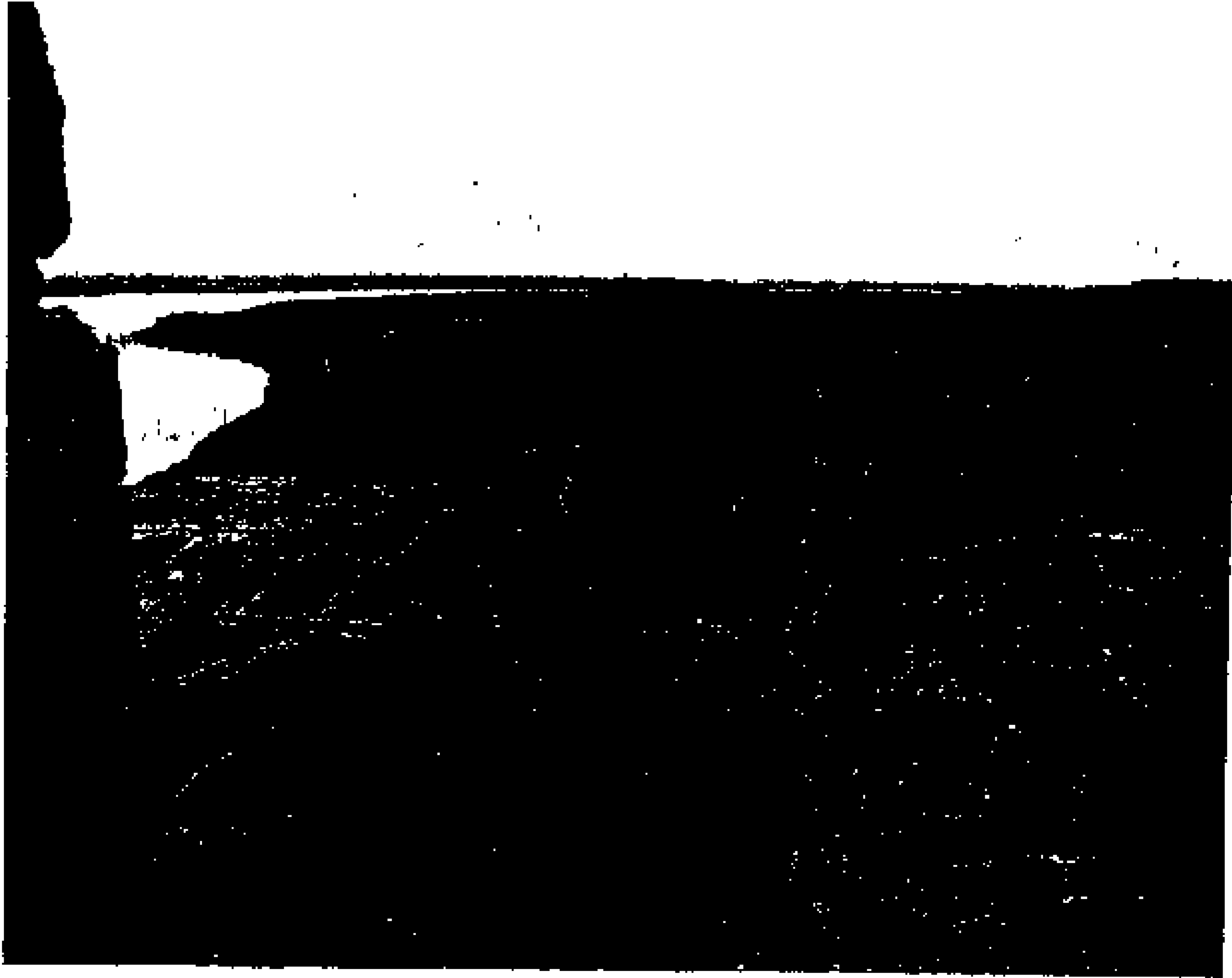
٣ ـ وهذا التّشبيه يمتدُّ مع النابغة عن طريق تفصيل المشبَّه به وأحواله حتى يُصبحَ استطراداً تشبيهيّاً ، فعندما أراد في معلّقته الداليّة أن يصفَ كرمَ النعمان شبَّهه بالفرات ، وراح يصف النهر العظيم عندما تهبُّ عليه الرياح وتتعالى أمواجه هادرة مُزبدة ، وعندما يندفق فيّاضاً ويقتلع الأشجار ويُهدِّدُ الملاّحين بالخطر ، وراح يقرّب حال النعمان سخيّاً من حال ذلك النهر فيّاضاً ، في تضخيم وتعظيم ، وفي مبالغة تتصاعد تدريجيّاً حتى ينقلب الجوُّ كلُّه إلى جوٍّ من العظمة النابغيّة. وهذا الاستطراد يتحوَّل أحياناً إلى قَصَص شعريّ كما في وصف الناقة وتشبيهها بالثور الوحشيّ الذي انفرد عن حلائله ، وسفعَتْه الريح بالحصى ، وهاجمته السماء بالبَرَد والمطر ، ثم أهوى له قانصٌ بكلابٍ جائعة فنشبت بينه وبينها معركة دامية جعلت من قصيدة النابغة ملحمة رهيبة.

٤ ـ وهذا الاستطراد يتحوّلُ أحياناً الى تمثيلٍ كما ورد ذلك في قصيدة قالها الشاعر يعاتب بني مُرَّة على تحالفهم عليه وعلى قومه ، ويضرب لهم مثل الحيّة التي غدر بها حليفها بعدما أغنَتْهُ ، والتي علمتّها الأيام أن لا تثقَ بالعهود. قال النابغة :

فَلَمَّا وَقَاهَا اللهُ ضَرْبَةَ فَأْسِهِ ، وَلِلبِرِّ عَيْنٌ لَا تُغَمِّضُ نَاظِرَهْ
فَقَالَ : تَعَالَيْ نَجْعَلِ اللهَ بَيْنَنا عَلى مَالِنَا ، أَوْ تُنْجِزِي لِيَ آخِرَهْ
فَقَالَتْ ، يَمِينَ اللهِ أَفْعَلُ ، إنَّنِي رَأَيْتُكَ مَسْحوراً يَمينُكَ فاجِرَهْ[2]
أَبَى لِيَ قَبْرٌ ، لَا يَزالُ مُقَابِلِي وَضَرْبَةُ فَأْسٍ ، فَوْقَ رَأْسِي فاقِرَهْ[3]

---

١ ـ السيراء : الثوب الحريريّ المخطط. غلواء الغصن : امتداده وارتفاعه. المتأوّد : المتثني ليناً.
٢ ـ أفعل : أي لا أفعل ، وحذف «لا» بعد القسم كثير في شعر العرب.
٣ ـ فاقرة : كاسرة



فَمَا ٱلْفُراتُ إذَا هَبَّ ٱلرِّياحُ لَهُ ... تَرْمي أَواذِيُّهُ ٱلْعِبْرَيْنِ بِٱلمدَدِ
يَوْماً بِأَجْوَدَ مِنْهُ سَيْبَ نافِلَةٍ ... وَلا يَحُولُ عَطاءُ ٱلْيَوْمِ دُونَ غَدِ

(النابغة)

٨ ـ شاعريّة النابغة :

وهكذا كان النابغة في وصفه وفي سائر شعره رجل **الاتزان والسّيطرة**، التي تضخّم لتسيطر، والتي تغالي من غير أن تفقد التوازن؛ وكان رجل **الانسجام** الذي يستثير جمع قوى النفس العقليّة والحسيّة، ويقيم التآلف بين مختلف تلك القوى، والذي يُدفّق شخصيّتَهُ بكاملها في شعره فيستعلي، ويلائم ما بين فعل العقل وفعل القوى الحسيّة، ثم يقيم الصلة الوثيقة بين اللفظة والفكرة، وإذا عنده اللفظة فكرة والفكرة لفظة، وإذا الألفاظ والتعابير متناغمة والشخصيّة المستعلية، متناغمة وقوى العقل والإحساس، معبّرة برمزيّتها الحرفية وموسيقاها المختارة، وحيويتها المتحركة في جمودها، معبّرة بما

تحمل وما تنطوي عليه من لمعات العقل وأنوار المخيّلة واختلاج العاطفة تحت سيطرة العقل الذي يكسبه توقّد الذكاء مرونة عجيبة تستبدّ بالناس والأحوال. ولا عجب بعد ذلك كلّه أن يكون النابغة أعظم ممثّل للحياة **الأدبيّة** في العصر الجاهلي.

هذا هو النابغة وهذا شعره، ذلك **الشّعر العامر باللفظ المختار والكلام البعيد عن الركاكة، والموسيقى اللفظية الرائعة. والنابغة أبو الشعر التكسّبي الأرستقراطي**، الذي عاش في قفصه الذهبي يذيب قريحته الفياضة أشعة من نور على أبواب السلاطين وفي زوايا البلاط.

مصادر ومراجع

عمر الدسوقي : **النابغة الذبياني** — القاهرة ١٩٤٩.

فؤاد البستاني : **الروائع ٣٠** — بيروت ١٩٣١.

طه حسين : **في الأدب الجاهليّ** — القاهرة ١٩٣٣.

أحمد الشايب : **تاريخ الشعر السياسي** — القاهرة ١٩٤٥.

الأب لويس شيخو : **شعراء النصرانيّة** — الجزء الأول — بيروت ١٨٩٠.

ايليا الحاوي : **النابغة الذبياني** — بيروت ١٩٥٩.



الفصل الثاني

ما بين التأنّف والتزلّف

أبو دُواد الإياديّ - المُرقَّش الأكبر
عَلْقَمة الفحل - المُتَلَمِّس

أ ـ أبو دُواد الإياديّ (؟)

هو حَنظلة بن الشرقيّ أحد بني بُرْد بن دعميّ بن إياد، وهو شاعر قديم، أكثر شعره في وصف الخيل وفي المدح. مدح الحارث بن همّام بن مُرّة فأعطاه عطايا كثيرة. وكان له ابن شاعر يُقال له دواد. أما ديوانه فقد جمعه غرونباوم وترجم له في كتاب «دراسات في الادب العربي» — بيروت ١٩٥٩.

ب ـ المُرَقَّش الأكبر (توفّي سنة ٥٥٠م):

هو عَوْف بن سعد بن مالك من بكْر وائل. وهو من المتيَّمين الشجعان. عشق ابنة عمّ له اسمها «أسماء» وقال فيها شِعراً كثيراً. وكان يُحسن الكتابة. وُلد باليَمَن ونشأ بالعراق، واتّصل مُدّةً بالحارث أبي شمَّر الغسّاني ونادمه ومدحه، وقد اتّخذه الحارث كاتباً له. وهو من أصحاب المنتقيات؛ وشعره من أرقى الشِّعر الجاهلي ولكنّ أكثره ضاع. وفي المؤرّخين من يسمّيه عَمْرو بن سعد، وربيعة بن سعد.

جـ ـ عَلْقَمة الفحل (توفي نحو سنة ٦٠٣م):

هو عَلْقَمَة بن عبدة من بني تميم، عاصر امرأ القيس وكان له معه مساجلات. اتّصل بالحارث بن جَبَلَة بن أبي شمَّر الغسّاني، وكان هذا قد أسر عدداً من العرب الموالين للّخميِّين، وفيهم شاس أخو الشاعر. فأقبل علقمة على الملك، وامتدحه بقصيدة طويلة، فأطلق له أخاه وجميع أسرى تميم.

لعلقمة ديوان شعر صغير شرحه الأعلم الشَّنْتَمري، وطبعه المستشرق ألبرت سوسين

في ليبسيغ سنة ١٨٦٧ ، ثم طُبع في مصر سنة ١٨٧٦ .

وشعر علقمة قليل ولكنّ فيه «**فُحولة** **الشعر الجاهليّ**» من متانة ، وقسوة أداء ، وجرأة تصوير ، وجيَشان اندفاق . وقد برع علقمة في وصف الفرس ، والناقة ، والنعامة .

د ــ المتلمّس (توفّي نحو سنة ٥٨٠م)

هو جرير بن عبد المسيح الضُّبعيّ من أهل البحرَين وهو خال طرفة بن العَبْد . اتّصل بعمرو بن هند ملك الحيرة ، ومدحه . وحدث أن غضب عليه الملك وسيّره هو وطرفة إلى عامله بالبحرين وحمّلها كتابَيْن فيهما الأمر بقتلها . وكان أن ارتاب المتلمّس بنيّة الملك فرمى بصحيفته في النهر قرب الحيرة وهرب الى الشام ولحق بملوك آل غسّان . ولما توفّي عمرو بن هند عاد المتلمّس الى الحيرة ، وقيل إنه لبث في الشام الى وفاته .

للمتلمّس **ديوان صغير** نشره الأب شيخو في كتابه «شعراء النصرانيّة» . وشعر المتلمّس **شعر العاطفة الصّادقة** ، **وشعر العزّة والإباء** ، **والسّلاسة والرّواء** .



المُثَقِّب العَبْديّ ـ الحُطَيْـئَة

أ ـ المثقِّب العبديّ:
١ ـ تاريخه: هو عائذ بن مِحْصَن من بني عبد القيس من ربيعة. اتصل بعمرو بن هند وبالنعمان بن المنذر ومدحهما. توفيّ نحو سنة ٥٨٧م.
٢ ـ أدبه: له ديوان من الشعر، وشعره يمتاز بالحصافة والرقّة والدقّة في الوصف والسلاسة والواقعيّة والانسجام.
ب ـ الحطيئة.
١ ـ تاريخه: جرول بن أوس الملقّب بالحطيئة ابن أمَة وضيع النَّسب. نشأ كارهاً للناس أجمعين، وتطلّب الرزق عن طريق المدح والهجاء، في تدفّق شاعريّة خصبة، وفي انطلاق لسان أحدّ من السِّنان.
٢ ـ أدبه: للحُطيئة ديوانٌ فيه مَدحٌ وهجاء وفَخْر وغزَل.
ـ مدح الحطيئة استجداء حافل بالتزلّف ووسائل الاستمالة. تقليد للنابغة وزهير.
ـ هجاء الحطيئة طعن في مواطن النبل والكرَم والهمّة، وهو يصدر عن طمع أو عن نقمة.
٣ ـ شاعريّته: من جماعة التأنّي والتصوير الحسّي والتطرّف في التكسُّب والتطلّب.

أ ـ المُثقِّب العبديّ (توفّي نحو سنة ٥٨٧)

١ ـ تاريخه:

عائذ بن مِحصن بن ثَعْلَبَة من بني عبد القيس من ربيعة شاعر جاهليّ من أهل البَحْرَين. اتّصل بعمرو بن هند ملك الحيرة ومدحه في غير تكسُّب ولا ذلّة، واتّصل بالنعمان بن المنذر فمدحه وشفع للأسرى من قومه. توفّي نحو سنة ٥٨٧م).

٢ – أدبه :

للمثقِّب العبديّ ديوان ورد بعضه في كتاب « شعراء النصرانيّة » للأب شيخو ، وفيه مدح ووصف ، وحكمة ، وغزَل .

يمتاز شعر المثقِّب العبديّ بالرقّة ، والدقّة في الوصف ، والصفاء الفكريّ ، وعمق النظر الى الحياة وسياسة الناس ، كل ذلك في أسلوبٍ رائع من السّلاسة والسّهولة ، والواقعيّة ، والانسجام. قال في عمرو بن هند :

إلَى عَمْرٍو ، ومِنْ عَمْرٍو أَتَتْني ، أخي النَّجَدَاتِ وٱلْحِلْمِ الرَّصينِ
فَإِمَّا أَنْ تكونَ أخي بِحَقٍّ فَأَعْرِفَ مِنْكَ غَثّي من سَمِيني
وإمَّا فَاطَّرِحْني وٱتَّخِذْني عَدُوّاً أَتَّقِيكَ وَتَتَّقِيني
ومَا أَدْري ، إذا يَمَّمْتُ وَجْهاً أُرِيدُ ٱلْخَيْرَ ، أَيُّهُمَا يَلِيني
هَلِ ٱلْخَيْرُ ٱلَّذي أنا أَبْتَغِيهِ أَمِ الشَّرُّ ٱلَّذي هُوَ يَبْتَغِيني ؟!

ب – الحُطَيْئَة (توفّي سنة ٦٧٩م / ٥٩هـ)

١ – تاريخه :

جَرْوَل بن أوس الملقَّب بالحُطيئة من بني عَبْس من مضَر ، ولَدَتْهُ أَمَة اسمها الضّرّاء فنشأ معلولَ النَّسَب ، وَضيعَ الشَّرَف ، كارهاً للناسِ أجمعين ، لا يستثني من ذلك أُمَّه وأقرباءه ، وراح يُعْمِلُ فيهم لساناً أمضى من السِّنان ، متقلّباً مع كلّ نَسَب وكلّ حال ، يتطلّب الرزقَ عن طريق شعره بالمدح والهجاء وكلّ أسلوب وكلّ مذهب من مذاهب الكلام ، وذلك في تدفّق شاعريّة خصبة ، وفي انطلاق لسان حمل الخليفة عمر بن الخطاب على شراء أعراض المسلمين بثلاثة آلاف درهم قدّمها الى الحطيئة ، بعد أن سجنه وأطلق سراحه ؛ إلّا أنّ الشاعر ما عتّم أن رجع الى الهجاء وبقي عليه حتى مات سنة ٦٧٩م / ٥٩هـ وأراح الناس من شرّه.

٢ ـ أدبه :

للحطيئة **ديوان شعر** طُبع في القسطنطينيّة سنة ١٨٩٠ ، ثم في ليبسيغ سنة ١٨٩٣ ، ثم في مصر سنة ١٩٠٥ ؛ وهو يتضمّن مدحاً وهجاءً وفخراً وغزَلاً .

٣ ـ مَدْحُه :

إنَّ من ٱستقرأ مدائحَ الحُطيئة لم يخرج عن أسلوبٍ عرفه عندَ سائر شعراء المدح والاستِجْداء ، وعرفه في سائر الشعر الجاهليّ . وإنك لَتشعرُ أنَّ الحُطيئة في نَهَمِه واندفاعه وراء المال ، يحاول أن يُهَدْهِدَ شعورَ الممدوح **بموسيقى شعريّة** تتصاعدُ من الأوزان والقوافي والألفاظ وتخلق جوّاً يبعثُ على العطاء ، وهو يرسل خلال تلك الموسيقى **أقوالَ التزلّف** ، ليّنة حيناً ، نافخةً ببوق التّبجيلِ والتعظيم حيناً آخر ، ويذكر من صفات الممدوح ما يُفهمه أنّ الشاعر بحاجةٍ إليه ، ويُصرّح له أنّ الشاعر فقير معدَم ، ثم يحوّط الطلب بصفاتٍ أخرى للممدوح مشتقّةٍ من معاني الشّجاعة والبأس وكرمِ الأرومة وما الى ذلك . وهو في شعره المدحيّ **يتعكّز على معاني النّابغة وأساليب زهير في التّنقيح وسلامةِ اللفظِ والتّركيب** .

٤ ـ هجاؤه :

الهجاء نوعان : هجاءٌ مطبوع هو ثمرةُ لؤمٍ وخُبْث ، وهجاءٌ مصنوع يقوله من لا يميل إليه بالطبع للردّ على طعن وللذّودِ عن كرامة . وهجاءُ الحطيئة من النوع الأول لأنه يميل من طبيعته الى المناقضة ، زد على ذلك أن حاجة الحطيئة إلى المال كانت تزيد لؤمه لؤماً وطلبه إلحافاً . إلّا أنّ الحطيئة **قلّما يفحش وإن أفحش ففي قصد واعتدال . وهو يطعن في مواضع النبلِ والكرمِ والهمّة وما إلى ذلك مما يؤلم ويصيب الهدَف** . وهكذا فقد هجا الزِّبْرقان تكسّباً وتشفّياً ، وهجا نفسه وأمّه وأباه إرضاءً لِلُؤْمِه . قال يَهْجو الزِّبْرِقان :

... لا ذَنْبَ لي اليَوْمَ إن كانَتْ نُفوسُكُمُ   كَفَارِكٍ كَرِهَتْ ثَوْبي وإلْباسي[1]

١ ـ الفارك : المرأة المبغضة لزوجها .

مَنْ يَفْعَلِ الخَيْرَ لَا يَعْدَمْ جَوازِيَهُ ، لَا يَذْهَبُ ٱلْعُرْفُ بَيْنَ ٱللهِ والنَّاسِ[١]
دَعِ المكارِمَ ، لَا تَرْحَلْ لِبُغْيَتِها ، واقْعُدْ فإنَّكَ أَنْتَ الطَّاعِمُ ٱلكَاسي[٢]

وقال يهجو أُمَّه :

تَنَحَّيْ فَاقْعُدِي مِنّي بَعيداً أَرَاحَ اللهُ مِنْكِ العالَمِينَا
أَلَمْ أُوضِحْ لَكِ البَغْضَاءَ مِنّي وَلَكِنْ لا إخالُكِ تَعْقِلِينَا
أَغِرْبالاً إذَا ٱسْتُودِعْتِ سِرّاً وكانوناً على المُتَحَدِّثِينَا[٣] ؟
جَزَاكِ ٱللهُ شَرّاً مِنْ عَجُوزٍ وَلَقَّاكِ العُقُوقَ مِنَ البَنِينَا
حَيَاتُكِ ما عَلِمْتُ حَيَاةُ سُوءٍ وَمَوْتُكِ قد يَسُرُّ الصَّالِحِينَا

٥ - شاعريّةُ الحُطيئة :

الحُطيئة شاعر مُخَضْرَم أدرك الجاهليّة والإسلام ، فأسلمَ ولكنّ الإسلامَ لم يصلْ إلى قلبه ، وكان «متين الشِّعر ، شرودَ القافية ، وكان دنيءَ النّفس ، وما تشاءَ أن تطعنَ في شعر شاعر إلّا وجدتَ فيه مطعناً ، وما أقلَّ ما تجد ذلك في شعره[٤]...» .

والحطيئة ينتمي في شعره الى المدرسة **الأَوْسيَّة مدرسة التأنّي ، والتتبُّع العقليّ والفنّيّ ، والتعمُّل في الصَّقْل ورسم الصُّور الحسيّة بدقّة وواقعيّة**. إنّه في خطّ زُهير والنّابغة مع كثير من التطرُّف في التكسُّب والتطلُّب .

---

١ ــ العرف : المعروف .
٢ ــ الطاعم : الآكل . الكاسي : اللّابس . يقول : دع المكارم محسبك من نبل وعمل عظيم أن تكون آكلاً مكسوّاً .
٣ ــ الكانون : الثقيل الذي يجلس حتى يتقصّى الأخبار والأحاديث لينقلها .
٤ ــ الأغاني ٢ : ١٣٧ .

مصادر ومراجع

طه حسين: حديث الأربعاء ١ - القاهرة ١٩٢٥.

فؤاد البستاني: الحطيئة — الروائع ٢٩ — بيروت ١٩٣٠.

جميل سلطان: الحطيئة — الحلقة ٢ من السلسلة الأدبيّة.

سليم عنحوري: الحطيئة — مجلة المجمع العلمي العربي ١١ : ٤٢٧.

منير البعلبكيّ: الحطيئة — الأديب ٤ — العدد ٩ : ٤٠.



الباب الثامن

شعر المذاهب الدينية والآراء الاجتماعية

لَبيد بن ربيعة - السَّموْأل بن عادِيّاء
عَدِيّ بن زَيْد - أُمَيّة بن أبي الصَّلْت

أ ـ لَبيد بن ربيعة :

١ ـ وُلد نحو سنة ٥٦٠ ونشأ فارساً شجاعاً. توفّي وله من العمر أكثر من مئة سنة.

٢ ـ له ديوان شعر أشهر ما فيه المعلّقة وهي ميميّة تقع في ٨٨ بيتاً.

٣ ـ للبيد حكمة دينيّة ذات نزعة كئيبة هي نتيجة نظرة جريئة صادقة الى الحياة. وهي ملتصقة بنفسه وكلامه فيها وفي سواها سهولة وسلاسة.

ب ـ السَّمَوْأل :

١ ـ هو صاحب الحصن المعروف بالأبلق في تيماء. اشتهر بالوفاء.

٢ ـ له ديوان شعر أشهر ما فيه اللاميّة التي دارت على ألسنة الناس.

٣ ـ شعره صورة لنفسه الرفيعة. وهو يمتاز بمتانة الأسلوب والتركيب.

جـ ـ عَديّ بن زيد العِباديّ :

١ ـ نشأ على طريقة نبلاء الفُرْس وعاش في بلاط الأكاسرة، وتنقّل بين المدائن والحيرة. قتله النُّعمان ابن المنذر نحو سنة ٥٩٠م.

٢ ـ أشهر ما له حِكَمُه وزهديّاته. وشعره روحيّ فيه وعظٌ وتذكير، ودعوة الى العمل لما بعد الموت، واعتراف بالحساب والجزاء.

د ـ أُميّة بن أبي الصَّلْت :

١ ـ كان مفطوراً على التديُّن، وقد زَهِدَ في الدُّنيا وتعبّد.

٢ ـ أكثر شعره في الشؤون الدينيّة والتاريخيّة.

٣ ـ أدخل على أدب العرب معاني وأساليب جديدة.

أ ـ لَبيد بن رَبيعة (٥٦٠ – ٦٦١م / ٤١هـ)

١ً ـ تاريخه :

هو أبو عقيل لبيد بن ربيعة العامريّ المُضَريّ. وُلدَ نحو سنة ٥٦٠ ونشأ في قومه كريماً شريفاً، وفارساً شجاعاً. دخل في الإسلام نحو سنة ٦٢٩، وقضى أيام شيخوخته في الكوفة. وقد توفي نحو سنة ٦٦١ للميلاد وله من العمر أكثر من مئة سنة. وكان له أخ اسمه أَرْبَد أصابته صاعقة في رجوعه من المدينة فحزن عليه لَبيد أشدَّ الحزن ورثاه بشعر حافل بصدق العاطفة وعمق الحسرة.

٢ً ـ أدبه :

لِلَبيد **ديوان شعر** طُبعَ في فينّا ثم في ليدن، وأشهر ما فيه **المعلّقة**، وهي ميميّة على البحر الكامل، تقع في ٨٨ بيتاً، وفيها وقوف بالطلول، وغزَل، ووصف للناقة، وفخر. أمّا مطلعها فهو:

عَفَتِ ٱلدِّيارُ مَحَلُّهَا فَمُقَامُها بِمِنًى تَأَبَّدَ غَوْلُها فَرِجامُها[1]

٣ً ـ لبيد شاعر الحكمة الدينيّة :

لبيد رجل الرّصانة وقد آلى في الجاهليّة ألا تهبَّ الصَّبا إلا أَطْعمَ الناس حتى تسكن، وقد ألزم ذلك نَفْسَه في إسلامه. فهو رجل **إنسانيّ**، **وإنسانيّته عن عقيدة وتديُّن. وحكمتُه قائمة على إيمان راسخ بالله وبالدّار الآخرة**، والله عنده هو الخير الأسمى وموطنُ السّعادة الحقّة، وهو الدّيّان الذي يكشف أعمال عباده ويجازي كلّ عبد بحسب ما أتى من أعمال، أما الدّنيا فزوالٌ وفناءٌ، وكلّ ما فيها حطامٌ باطل، والموت قريب، فعلى المرء إذن أن يعيش لأخراه، وأن لا يتلهّى بدُنياه، وأن يقيسَ دنياه بقسطاس أُخراه، فلا يجزع لفراق، ولا يأسى لبلوى، ولا يقنط بسوء معاملة.

---

١ ـ عفت: درَسَت وامّحت. المحل: الموضع ينزل به لأيام معدودة. المقام: الموضع تطول الإقامة به. منى: موضع بديار بني عامر. تأبد: توحّش. الغول والرجام: موضعان.

ومن ثمّ نرى أن حكمة لبيد أرفع من حكمة زهير ، وأنّ مَصْدَرَها الدينُ والخُبْرة فيما أنّ حكمة زهير قائمة على خبرة الحياة وحدها ؛ وممّا يُلاحظ أن فكرة لبيد **قصيرة المدى** ، فهي تدور حول موضوع واحد أو ما يقرب من الواحد ، وهي تتجلّى لنا بصور مختلفة وأمثال مختلفة قصد التقرير وتعبيراً عن العقيدة ؛ وهي **ساذجة** على سموّها ، صادقة لأنها صادرة عن عاطفة عميقة لا تعرف التلوُّن والتستُّر ، وهي من ثمَّ مؤثِّرة.

وأكثر حكمة لبيد في شعره الذى رثى به أخاه أربَد. وهذه الحكمة هي **حكمة القلب الذي اشتدَّ عليه الحزن ، والنفس التي لم تجد ملجأً تتعزّى فيه غير التأمُّل في حقيقة الحياة ، والعقل الذي لم يتجرَّد من العاطفة ولم يسلك مسلكَ الجمودِ النظريّ في ما ينثر من** آراء.

ومجمل آراء لبيد أن حياة الانسان صائرة الى الزّوال ، وأنّ كلّ ما يملكه الإنسان هو وديعة لا بدّ من ردّها آجلاً أو عاجلاً ، وان الناس اثنان : بانٍ وهادم ، وان السعادة نصيب قسم من البشر والشقاء نصيب القسم الآخر... لهذا كلّه وجب على الإنسان أن لا يجزع إذا أَلمَّتْ به مصيبة ، وأن يلزم جانب الصبر والجَلَد ، ولا سيما وانّ القوارع تصيب كلّ كريم.

وحكمة لبيد **ذات نزعة كئيبة هي نتيجة نظرة جريئة صادقة الى الحياة** ، ونظرة الى الفقيد وقد ترك فراغاً في نفس أخيه. وإنك وأنت تقرأ أبيات لبيد تشعر **بجوٍّ من الوجوم ورهبة الموت** ، وتشعر بأنّ الشاعرَ يَستخفُّ بالحياة مهما طالت ، فهو يزجُّ بك في هوّة الموت لترى وتقتنع ، ويكرِّر فكرته التشاؤميَّة من غير مَلَل ، رغبةً منه في التقرير ، وهكذا يسير بك الشاعر من قبر الى قبر ، ومن لحدٍ إلى رماد ، ومن رمادٍ إلى لا شيء مادّي والى نفس تخلد في رحمة الله. وهو لا يؤمن بخرافاتِ الجاهليّين من زجر الطّير وما إلى ذلك اعتقاداً منه أن ما يصنع الله لا يعرفه بشر.

وحكمة لبيد ملتصقة بنفسه وليست كحكمة زهير آراء عامة موجّهة الى الناس ، فهو يجعل لنفسه نصيب غيره ، وهو يشعر بنكبات الحياة فنشعر بشعوره ثم ان في كلامه من **السهولة والسلاسة** ما يزيده تأثيراً :

أَلا كُلُّ شَيءٍ ، ما خَلا اللهَ ، باطِلُ وكُلُّ نَعيمٍ ، لا مَحالَةَ ، زائِلُ

إذا المَرْءُ أَسْرَى لَيْلَةً ظَنَّ أَنَّه قَضَى عَمَلاً، والمَرْءُ ما عاشَ آمِلُ
حَبائِلُهُ مَبْثُوثَةٌ بِسَبيلِهِ وَيَفْنَى إذا ما أَخْطَأَتْهُ ٱلْحَبائِلُ
فقُولا له، إنْ كانَ يَقْسِمُ أَمْرَهُ: أَلَمَّا يَعِظْكَ الدَّهْرُ؟ أُمُّكَ هابِلُ!
فإنْ أنتَ لم تَصْدُقْكَ نَفْسُكَ فانْتَسِبْ، لَعلَّكَ تَهْديكَ القُرونُ ٱلأَوائِلُ
فإنْ لم تَجِدْ مِن دُونِ عَدْنانَ والِداً، ودُونَ مَعَدٍّ، فلْتَزَعْكَ العَواذِلُ
وكُلُّ ٱمْرِئٍ يَوْماً سيُعْلَمُ سَعْيُهُ إذَا كُشِفَتْ عندَ الإلٰهِ المَحاصِلُ

٤ – **شاعريّة لبيد:**

شعر لبيد **شعر الطبيعة البدويّة السليمة**، هو شعر التدفّق الرّصين الذي يجمع **الصّلابة الى السّذاجة، والمتانة الى السُّهولة والسّلاسة**. واللفظة عند لبيد **دقيقة المعنى حسنة الاختيار، والتّجسيم عنده معقول** لا يتراكم كما في شعر زهير، وهو في تشابيهه واستعاراته **لطيف شفّاف**، لا يُثقل سيرَ القصيدة ولا يُعرقِلُ بُنْيانَ البيت، وشعر لبيد **مرآة صافية** تتجلّى فيها شخصيّته البعيدة عن التعقيد والتصنُّع.

ب – السَّمَوْأَل (توفّي نحو سنة ٥٦٠ م)

١ – **تاريخه:**

هو السَّموأل بنُ غريض بن عادياء اليهوديُّ صاحبُ الحِصنِ المعروف بالأَبْلَق بتيماء، وبه يُضرَب المَثَل في الوفاء لأنه أسلمَ ٱبنه ولم يخُنْ أمانته في دروع أودعها عنده امرؤ القيس لما صار الى القسطنطينية يطلب معونة القيصر. وقد تُوفّي السّموأل نحو سنة ٥٦٠ للميلاد.

٢ – **أدبه:**

للسَّمَوْأَل **ديوان شِعر** أشهر ما فيه قصيدته **اللاميّة** التي ضمَّنها من معاني الفخر ما دار على ألسنة الناس منذ الجاهلية الى اليوم:

إذَا المَرْءُ لَمْ يَدْنَسْ مِنَ اللُّؤْمِ عِرْضُهُ فَكُلُّ رِدَاءٍ يَرْتَدِيهِ جَمِيلُ[١]
وإنْ هُوَ لَمْ يَحْمِلْ على النَّفْسِ ضَيْمَهَا فلَيسَ إلى حُسْنِ الثَّناءِ سَبِيلُ[٢]
تُعَيِّرُنَا أنَّا قَليلٌ عِدَادُنا فَقُلْتُ لهَا إنَّ الكِرامَ قَلِيلُ[٣]
وما قَلَّ مَنْ كَانَتْ بَقَايَاهُ مِثْلَنَا شَبَابٌ تَسامَى للعُلى وَكُهولُ[٤]

٣ — السَّمَوْأل من خلال قصيدته :

لاميّة السموأل من أشهر قصائد العرب في الفخر ، يبدو لنا الشاعر من خلالها **عاليَ النفس عزيزَها** ، ينظر الى كلّ شيء من علُ ، لا عن كبرياء عمياء ، ولا عن غرور صبيانيّ ، بل عن **أنفة** مُكوَّنة من عرض مصون ، وكرم أصل ، وتسامٍ في صفوف شبّان قومه وكهولهم ، وعزّة جار ، ومنعة وشجاعة ، وسخاء يد ، وتاريخ مجد لا يَعْدِلُهُ مَجدٌ ، **وشعر السموأل صورة لتلك النفس الرفيعة بما فيه من متانة في الأسلوب والتركيب ، وما فيه من رصانة وجلال .**

جـ — عديّ بن زيْد (توفّي نحو سنة ٥٩٠ م)

أ — تاريخه :

هو عَدِيّ بن زيد بن حمّاد بن أيُّوب التّميميّ العباديّ[٥] . وهو ينتمي الى بيت من

١ — اللؤم اسم جامع للخصال المذمومة — والمعنى أن الانسان إذا لم يتدنّس باكتساب اللؤم واعتياده إياه فأيّ ملبس يلبسه بعد ذلك كان جميلاً .

٢ — وإن هو لم يحمل أي يصبر النفس على مكارهها فلا سبيل إلى اكتساب حسن الثناء . والضيم هنا تحمّل الشدائد ليس معناه ضيم الغير لهم لأنهم يأنفون من ذلك ويعدونه ذلاً .

٣ — يقال عيّرته كذا وعيّرته بكذا والأول المختار — المعنى أنها أنكرت منّا قلة عددنا فعدّته عاراً فأجبتها إنّ الكرام يقلّون ، وهذه القلّة تحتمل معاني كثيرة ومنها وقوع الدّهر بهم ، وقصد الموت إياهم ، واستقتالهم في الدّفاع عن أحسابهم ، وإهانتهم كرائم نفوسهم مخافة لزوم العار بهم ، فكلّ ذلك يقلّل العدد .

٤ — الشباب جمع شاب كالشبان وقوله تسامى أراد تتسامى فحذف إحدى التاءين ، والكهول جمع كهل ضد الشباب .

٥ — والعباد هم سكان البلاد الأصليون الذين وفدت عليهم قبائل اليمن وأقاموا معهم ، وأغلب الظنّ أنهم كانوا

البيوتات القديمة في الحيرة ، وقد تأدّب أبوه في قصورِ ملوكِ فارس ، وحكَمَ الحيرة بضع سنين بعد موت النّعمان الأوّل الى أن جلس ابنه المنذر على العرش . ولمّا كره أهلُ الحيرة المُنْذِر لِبُخْلِهِ وجَشَعِه تولّى له تصريفَ الأمور المدنيّة . أما ابنه عديّ فقد نشأ مع ابن أحد المَرازِبة على طريقةِ نُبلاءِ فارس[١] ، ثم عاشَ في بلاط الأكاسرة بالمدائن ، وقرَّبه الملك كسرى بن هرمز أي كسرى أبرويز ، وجعله ترجمانه وكاتبَه بالعربيّة ، وقيل إنّه بَعَثَه في سفارة الى القُسْطنطينيّة ، وقد مرَّ بدمشق وقال فيها أوّل شعره . ولمّا عاد الى الحيرة أخذَ يتنقّل بينها وبين المدائن .

ولما أشرف المُنْذِر على الموتِ أوصى عَدِيّاً بابنه النّعمان . ولمّا قُتِلَ عمرو بن هند أشار عديٌّ على ملك الفُرْس بتولية النعمان بن المنذر على العرب ففعل . ولكن الأمر لم يُرقْ بني مرينة الذين كانوا يُعاونون غير النعمان من أبناء المنذر ، فراحوا يُوغرون صدر النّعمان عليه ويزعمون له أنّ عديّاً يدّعي السَّيطرة عليه ويقول انّه هو الذي أوصله الى العرش . فأرسل إليه النعمان ، وهو في بلاطِ كسرى ، يطلُبُ زيارته له ، ففعل عديّ . وما إن وطئ بلاط النعمان حتى أمرَ هذا بحبسه . ولما بلغ كسرى خبرُ سجنِهِ أرسلَ رسولاً الى الحيرة ليُطلِقَه فوجده مقتولاً . وكان ذلك نحو سنة ٥٩٠م .

٢ – أدبه :

١ – لعديّ بن زيد **شعر خمريّ** قاله في صباه . وأشهرما له **حِكَمُهُ وزهديّاته** . وجاء في الأغاني أنه نظم قصائد كثيرة في سجنه وأرسلها الى النعمان **معاتباً مُعتَذِراً**[٢] .

عرباً كذلك . وقد كان العباد نصارى على المذهب النسطوريّ ، وأغلبهم يحترف الصناعات المختلفة ، ومنهم عديّ بن زيد العباديّ ، وكانت ثقافتهم أعلى من ثقافة سكان الحيرة ، ومنهم من يعرف الفارسيّة والآرامية والعربيّة ، وكان عديّ بن زيد ووالده من قبله وابنه من بعده يعملون في بلاط الأكاسرة ، يترجمون الى العربية والفارسية » . (عمر الدسوقي : النابغة الذبياني ، ص ٨١) . ولعلّ العِباد أول من كتب الخط العربيّ . (بروكلمان تاريخ الأدب العربي ، ترجمة عبد الحليم النجّار ، ص ١٢٤) .

١ – جاء في الأغاني (٢ ، ص ١٠١ – ١٠٢) أن عديّ بن زيد حين نما « وأيفع طرحه أبوه في « الكتّاب » حتى حذق العربيّة ، وصار أفصح الناس وأكتبهم بالعربية والفارسيّة ، ثم انتقل الى بلاط فارس فأصبح كاتباً بالعربية ومترجماً في ديوان كسرى » . طالع أيضاً كتاب « الحيوان » للجاحظ ٤ ، ص ١٩٧ .

٢ – الأغاني ٢ ، ص ١١٥ .

وكان الأصمعيّ وأبو عُبيدة يقولان : «عديّ بن زيد في الشُّعراء بمنزلة سُهيل في النجوم يُعارضها ولا يجري مجراها[١].»

٢ ـ الحِكَم : ممّا يُروى أنّ عديّاً كان يصحب النعمان في رحلات الصّيد. وفي إحدى هذه الرحلات نزل النعمان ومعه عديّ بن زيد في ظلّ شجرة عظيمة ليلهو ، فقال عديّ : أتدري ما تقول هذه الشجرة؟ قال : لا ! قال : تقول :

رُبَّ شَرْبٍ قَدْ أناخُوا عِنْدَنَا يَشْرَبُونَ ٱلخَمْرَ بِٱلْماءِ الزُّلالْ
ثُمَّ أضحَوا لَعِبَ ٱلدَّهْرُ بِهِمْ وكَذَاكَ الدَّهْرُ حالاً بَعْدَ حَالْ

ومثل هذا الخبر كثير في كتب الأدب ، وكلّه يشير الى مقدرة عديّ بن زيد في **الوعظ والتزهيد بأمور الدّنيا**. ومن أشهر شعره في الوعظ والحِكَم قوله من قصيدة نظمها في السِّجن ووجّهها الى النعمان أبي قابوس :

أيُّها ٱلشَّامِتُ ٱلمُعَيِّرُ بِٱلدَّهْرِ ، أأَنتَ ٱلمُبَرَّأُ ٱلْمَوْفُورُ؟[٢]
أمْ لَدَيْكَ ٱلْعَهْدُ ٱلْوَثِيقُ مِنَ الأيَّامِ ، بَلْ أنْتَ جَاهِلٌ مَغْرُورُ
مَنْ رَأيْتَ ٱلْمَنُونَ خَلَّدْنَ أمْ مَنْ ذَا عَلَيهِ مِنْ أنْ يُضَامَ خَفِيرُ؟[٣]
أيْنَ كِسْرَى ، كِسرَى ٱلمُلُوكِ أبُو سَاسَانَ ، أمْ أيْنَ قَبْلَهُ سَابُورُ؟

والقصيدة طويلة تدور حول التذكير بملك الماضين من فرس وروم ، وأصحاب القصور الفخمة التي عمروها ولم يدعهم ريب المنون آمنين فيها ، فذهبوا جميعاً. ولعديّ شعر كثير كهذا في الوعظ والتذكير ، «**وفيه من المعاني ما يعدّ صوراً صادقة للحياة الروحية بين رهبان المسيحية في العصر الجاهلي** ، وهي حياة قريبة الشبه من حياة زهّاد المسلمين في أواخر القرن الأول وما بعده».

وهكذا **أثرت الروحانيّة المسيحيّة في شعر هذا الشاعر ، وصَبَغَتْه بصبغتها** ، فجاء على خلاف شعر الجاهليّة ، **شعراً روحياً ، فيه وعظ وتذكير ، ودعوة الى العمل لما بعد**

١ ـ طالع «شعراء النصرانيّة» للأب لويس شيخو، ص ٤٣٩.
٢ ـ المبرأ الموفور : أي الذي لا يناله الدّهر بأذى.
٣ ـ الخفير : الحارس.

الموت، واعترافٌ بالحساب والجزاء، ووجودِ إلهٍ قادر عالمٍ بسرائرِ خَلْقه؛ وفيه تناول **لأحوال النَّفس الإنسانيَّة وخصائصها، وبيان لطُرُق علاجها** وكيفيّة التخلّص من ربقتها وسلطانها. وفيه أيضاً حكمة تشتمل على نظرات في أمور الحياة والناس، تتَّسِم **بالدقّة** — بعض الشيء — أكثر مما تتَّسم بها حكمة الشعراء الآخرين[١]».

أسلوبه: أسلوب عديّ هو **أسلوب السَّذاجة**، وكلامُه **سهل ليَّنتْهُ الحاضرة وجَعَلَتْ بعضَه ناعمَ الجَرْس** رائعَ التّشبيه والتّصوير، **بعيداً عن كلّ تعقيد**، وهذا اللّين ينحدر أحياناً الى **الرّكاكة**. وإنّك لتشعر أنّ لغة ابن زيد **تتثاقل** أحياناً، وأنّ الشاعر لا **يملك ناصية القوافي** فلا تنقاد له، ولا **يُقلّبها** كما يشاء، ولهذا كلّه لم يعدّه العلماء الأقدمون حجّةً في الشعر.

د ـ **أميّة بن أبي الصَّلت** (توفّي نحو سنة ٦٣٠م).

١ ـ **تاريخه**:

هو أميّة بن أبي الصّلت بن أبي ربيعة من قَيْس عيلان، اطّلع على كتب القدماء ولا سيما التوراة، وكان مفطوراً على التديُّن، وقد لقي في تجارته الى الشام بعض أهل الدِّين فزهد في الدّنيا ولبس المُسوحَ وتعبَّد. وذكر في شعره إبراهيم وإسماعيل والحنيفيّة، ووصف الجنّة والنار، وحرّم الخمرة وشكّ في الأوثان وطمع في النبوّة. وكان يخبر أن نبيّاً يبعث ويؤمّل أن يكون ذلك النبيّ، فلما بلغه ظهور النبيّ محمد أُسقط في يده وقال: «إنما كنت أرجو أن أكونه». إلّا أنه ما انفكّ يختلف الى الديورة والكنائس يجالس الرُّهبان إلى أن توفّي نحو سنة ٦٣٠م.

٢ ـ **أدبه**:

لأميّة بن أبي الصلت شعر أكثره في الشؤون الدينيّة والتاريخيّة وهو من ثَمَّ يختلف عن سائر الشعر العربيّ لما ضمّنه صاحبه من **معانٍ وأساليب وألفاظ لم تكن للعرب**. وقد

---

١ ـ عبد الحكيم حسّان: التصوّف في الشعر العربيّ، ص ١٠٧ ـ ١١١.

وصف الله تعالى وملائكته ، وله عدّة قصائد في حوادث التوراة كخرابِ سَدوم ، وقصّة إسحق وابراهيم ، ومن قوله :

لَكَ الحَمْدُ والنَّعْماءُ والمُلْكُ رَبَّنا فَلَا شَيء أَعْلى مِنكَ مَجْداً وأَمْجَدُ...
مَلائِكَةٌ ، أَقْدامُهُمْ تَحْتَ عَرْشِهِ ، بِكَفَّيْهِ ، لَولا اللهُ ، كَلُّوا وأَبْلَدُوا[1]
قِيَامٌ عَلى الأَقْدامِ عَانِينَ تَحْتَهُ فَرائِصُهُمْ - مِنْ شِدَّةِ الخَوْفِ تُرْعَدُ
وَسِبْطٌ صُفُوفٌ يَنظُرُونَ قَضَاءَهُ يُصيخُونَ بالأَسماعِ لِلْوَحْيِ رُكَّدُ
أَمينٌ لِوَحْيِ القُدْسِ جِبْرِيلُ فيهِمُ وميكالُ ذو الرُّوحِ القويِّ المُسَدَّدُ
وَحُرَّاسُ أَبوابِ السَّمَواتِ دُونَهُمْ قِيَامٌ عَلَيْها بالمَقاليدِ رُصَّدُ

٣ ـ قيمة أدبه :

قيمة شعر أميّة بن أبي الصّلت في ما أدخله على أدب العرب من **معانٍ وأساليب جديدة** لا في رونق كتابته ولا في جمال تصويره ولا في متانة سبكه. وهذه المعاني والأساليب يتطلّبها في الكتب المقدّسة أو في الأساطير القديمة. والشاعر لا يملك لغته بشدة وهي لا تنقاد له بسهولة ، فهو مضطرب وكلامه معقّد لا يخلو من غموض.



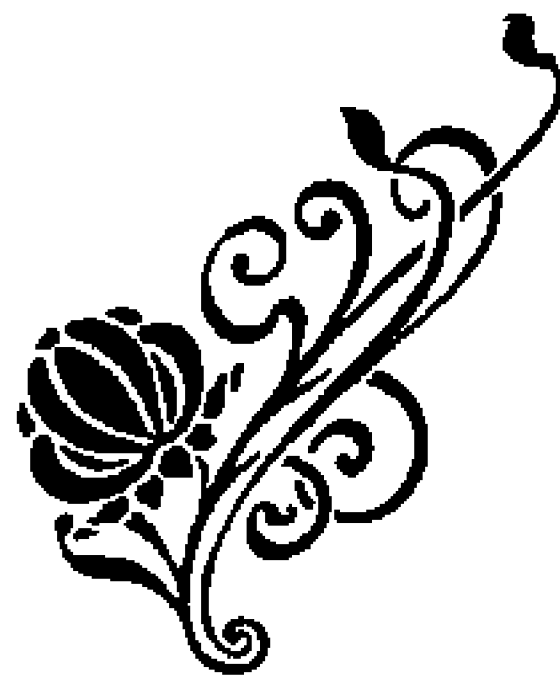
مصادر ومراجع

الأب لويس شيخو: **شعراء النصرانيّة** — بيروت ١٨٩٠.

عبد الحكيم حسّان: **التصوُّف في الشِّعر العربي** — القاهرة.

الأغاني لأبي الفرج الأصفهاني — طبعة دار الثقافة — بيروت.

الشِّعر والشُّعراء لابن قتيبة — طبعة دار الثقافة — بيروت.



الباب التاسع

شاعرة البكاء والرثاء

الخنساء (٥٧٥ - ٦٦٤ / ٤٤ هـ)

١ - تاريخها : هي تماضر بنت عمرو السلمية . قُتِلَ أخواها صخر ومعاوية فقضت حياتها تبكيهما وترثيهما . وكان أكثر كلامها في صخر وقد أسلمت وكانت حسنة التديُّن .

٢ - أدبها : لها ديوان شعر أكثره في رثاء صخر .

٣ - قيمة رثائها :

١ - عاطفة صادقة ، ونغمة ألم طويلة ومكرورة .

٢ - ليس في رثائها ترتيب ولا تحليل ولا تعمُّق ، فهو تعداد للأعمال والصفات ، وبكاء وفخر وتهديد في سلاسة وسهولة

٣ - تعتمد الغلوّ وتُكثر من استعمال صيَغ المبالغة . — ديوان الخنساء صورة مكبّرة لصخر ، والخنساء فيه عنوان العطف ورمز الإخاء والوداد .

١ - تاريخها :

هي تُماضِر بنت عمرو بن الشَّريد السُّلَميَّة الملقّبة بالخنساء ، خطبها الشاعر دُرَيد بن الصمة فردَّته ، فخطبها رَوَاحَة بن عبد العُزَّى السُّلَمِيّ فولدتْ له عبدالله المعروف بأبي شجرة ، ثم اقترنت للمرَّة الثانية بمِرْدَاس بن أبي عامر السُّلَمِيّ فولدتْ له زيداً ومعاوية وعمراً .

وكان أخوها صخر شريفاً في بني سُلَيْم ، وخرج في غَزاة فقاتل فيها قتالاً شديداً ، وأصابه جُرحٌ واسع ، فمرِضَ في ذلك وطال مَرَضُهُ ، حتى مات . وكذلك قُتِلَ أخوها معاوية ، فبكتهما الخنساء بكاءً مرّاً وكان أكثر بكائها على صَخْر ذي اليد الكريمة والقلب المحبّ العطوف .

وقد أسلَمَتِ الخنساء في أواخر حياتها وأَخْلَصَت لدينها الجديد. وممَّا يُروَى من هذا القبيل أنها دخَلَت على أمِّ المؤمنين عائشة وعليها صِدَار لها من شعر[1]، فقالَت لها عائشة: يا خنساء إن هذا لقبيحٌ، قُبِضَ رسول الله صلّى الله عليه وسلّم لما لبستُ هذا، قالت: إنّ له قِصّةً، قالت: فأخبريني، فقالت: زوَّجَني أبي رجلاً، وكان سيِّداً معطاءً، فذهب ماله، فقال لي: إلى مَنْ يا خَنْساءُ؟ قلت: إلى أخي صخر، فأتَيْناه، فقسَمَ مالَهُ شَطْرَيْنِ، فأعطانا خَيْرَهُما، فجعل زوجي أيضاً يُعْطي ويحملُ، حتى نفدَ ماله، فقال: إلى مَن؟ فقلت: إلى أخي صخر، فأتَيْناه، فقسمَ مالَه شَطْرَيْن، فأعطانا خَيْرَهما، فقالت امرأتُهُ: أما تَرْضَى أن تُعْطِيَها النصفَ حتى تُعطيَها أفضلَ النَّصيبَيْن؟ فأنشأ يقول:

وَاللهِ لَا أَمْنَحُهَا شِرَارَها ... وَلَوْ هَلَكْتُ مَزَّقَتْ خِمارَهَا
وجَعَلَتْ من شَعَرٍ صِدَارَهَا

فذلك الذي دعاني إلى أن لبستُ هذا حين هلك.

وكانت تقف بالموسم فتسُومُ هَوْدَجَها بِسَوْمة[2]، وتُعاظِمُ العربَ بمصيبتها بأبيها عَمْرو ابن الشريد وأخَوَيْها صخر ومعاوية ابنَيْ عمرو، وتُنشدهم فتُبكي الناس.

وكان أبوها يأخذ بيدي ابنَيْه صخر ومعاوية ويقول: أنا أبو خَيْرَيْ مُضَر، فتعترفُ له العربُ بذلك.

٢ ـ أدبها:

للخنساء **ديوان شعر** في رثاء أخوَيْها صخر ومعاوية وأكثره في صخر. طُبِعَ في بيروت سنة ١٨٨٩.

---

١ ـ الصدار، بكسر الصاد: ثوب رأسه كالمقنعة، وأسفله يغشي الصدر والمنكبين، تلبسه المرأة، وكانت المرأة الثكلى إذا فقدت حميمها فأحدّت عليه لبست صداراً من صوف.

٢ ـ السومة: العلامة، كالسيمة والسيماء السيمياء، وسوّم الفرس: جعل عليه السيمة، ومنه الخيل المسوَّمة.

٣ً ـ قيمة رثاء الخنساء :

١ ـ رثاء الخنساء هو **عاطِفَةٌ صادقة** في حزنها ، **أو هو لَوْعة** الأختِ على أخيها ، أو هو **نغمة الألم تتصاعدُ مكرورةً في بداية بلا نهاية** ، وتماشي نبرات العاطفة في اختلاف تموُّجاتها ، في اندفاعها وثورتها ، وفي ركودها وانكسارها ، في تبويق عزتها وفي إرعاد تهديدها ، في حبِّها المضطرم وفي أسفها الملتدم .

٢ ـ وتبدو الخنساء كإحدى النِّساءِ النَّوادب اللواتي يقمنَ حولَ النَّعش في تموُّجٍ جسميٍّ وروحيٍّ ، ويُصَعِّدْنَ مع كلّ حركةٍ زفرةً ، ومع كلِّ زفرةٍ نغمةً من نغمات الرِّثاء والنّواح في تكرار وترديد ، وفي تسيير العاطفة على جناحِ كلِّ زفرةٍ والندامة ، وإذا في ديوانها قصائد ومقطوعات على بحور مختلفة الوقْع ، تقودها ذكرى الأعمال المجيدة ومآتي صخر الحميدة ، وتستنير بأضواء مُحيًّا الفقيد ، **فلا ترتيب ولا تنسيق ، ولا تحليل ولا تعمُّق** ، ولا وحدة تأليف ولا انحصار في موضوع ، إنما يكفي خيال صخر وطيفه ، وإذا القصائد تتقلّب كلّها تقريباً بين **رثاء وتعداد أعمال وصفات** ، وبين **بكاء وفخر** وتهديد ، وصخر نقطة الدّائرة يدور كلّ شيء حوله ، ويقال كلّ شيء لأجله ، **في انفجار فيّاض ، وفي سلاسةٍ رائعة وسهولةٍ قد تظهر أحياناً مائعة .**

٣ ـ وهكذا ، نرى أفكار الخنساء لا تتبدّل ، فهي هي في جميع القصائد ، تبرز **في جوٍّ من الغلوّ** ، يجعله الألم مقبولاً مهما تجاوزَ الحدود . وكثيراً ما تَفْتَتِحُ الخنساءُ قصائدها بمناجاة عينيها ، وكثيراً ما تستنزفُ العينين وتستقطرهما دموعاً قرَّحَتْهما ، وكثيراً ما تَعمَدُ الخنساء الى صِيَغِ المبالغة للتَّشْديد والتَّقْرير ، وإلى تقطيع البيت الواحد تقطيعاتٍ موسيقيَّةً هدّارة ، تخرج بنا عن جوِّ الأنوثة وتلتحق بنبرات البطولة فتقول مثلاً :

وإنَّ صَخْراً لَوَالِينَا وَسَيِّدُنا ... وَإنَّ صَخْراً ، إذَا نَشْتُو ، لَنحّارُ[1]
وإنَّ صَخْراً لَمِقدامٌ ، إذَا رَكِبُوا ... وَإنَّ صَخْراً ، إذا جاعُوا ، لَعَقّارُ[2]

---

١ ـ تصفه بالجود ، أي ينحر للضيوف إذا نزل بالناس ضيق الشتاء.

٢ ـ عقّار : كثير العقر وهو الذبح للنياق ليطعم الجائعين.

وإنَّ صَخْراً لَتَأْتَمُّ ٱلْهُداةُ بِهِ ... كأَنَّهُ عَلَمٌ، في رَأْسِهِ نَارُ[١]
جَلْدٌ جَميلُ المُحيَّا، كَامِلٌ، وَرِعٌ ... وَلِلْحُرُوبِ، غَدَاةَ الرَّوْعِ، مِسْعارُ[٢]
حَمَّالُ أَلْوِيَةٍ، هَبَّاطُ أَوْدِيَةٍ ... شَهَّادُ أَنْدِيَةٍ، لِلْجَيْشِ جَرَّارُ

وهكذا كان ديوان الخنساء **صورةً مكبَّرة لصخر**، وكان صخر في ديوان الخنساء **الصِّفات العربيّة كلّها مكبّرة**، فهو حصنُ العشيرة وخطيبُها، وهو مَوْئِلُ الضَّعيف والضَّيْف، وهو عنوانُ الكرمِ والجود، وهو كلُّ ما هو كاملٌ ومحبوب.

وهكذا كان صخر **دموع حياة وقطرات فؤاد**، وكانت الخنساء **عنوان العطف ورمز الإخاء والوداد**.



١ - تأتمُّ به: تهتدي به الهُداة، واحدها هاد: المرشد كأنه علم في رأسه نار: مثل ضربته في شهرة أخيها، والعلم الجبل.

٢ - مِسعار الحرب: موقدُها.

مصادر ومراجع

الأب لويس شيخو: **أنيس الجُلَساء في شرح ديوان الخنساء** — بيروت ١٨٩٦.

فؤاد البستاني: **الروائع**، ٢٨ — بيروت ١٩٣٠.

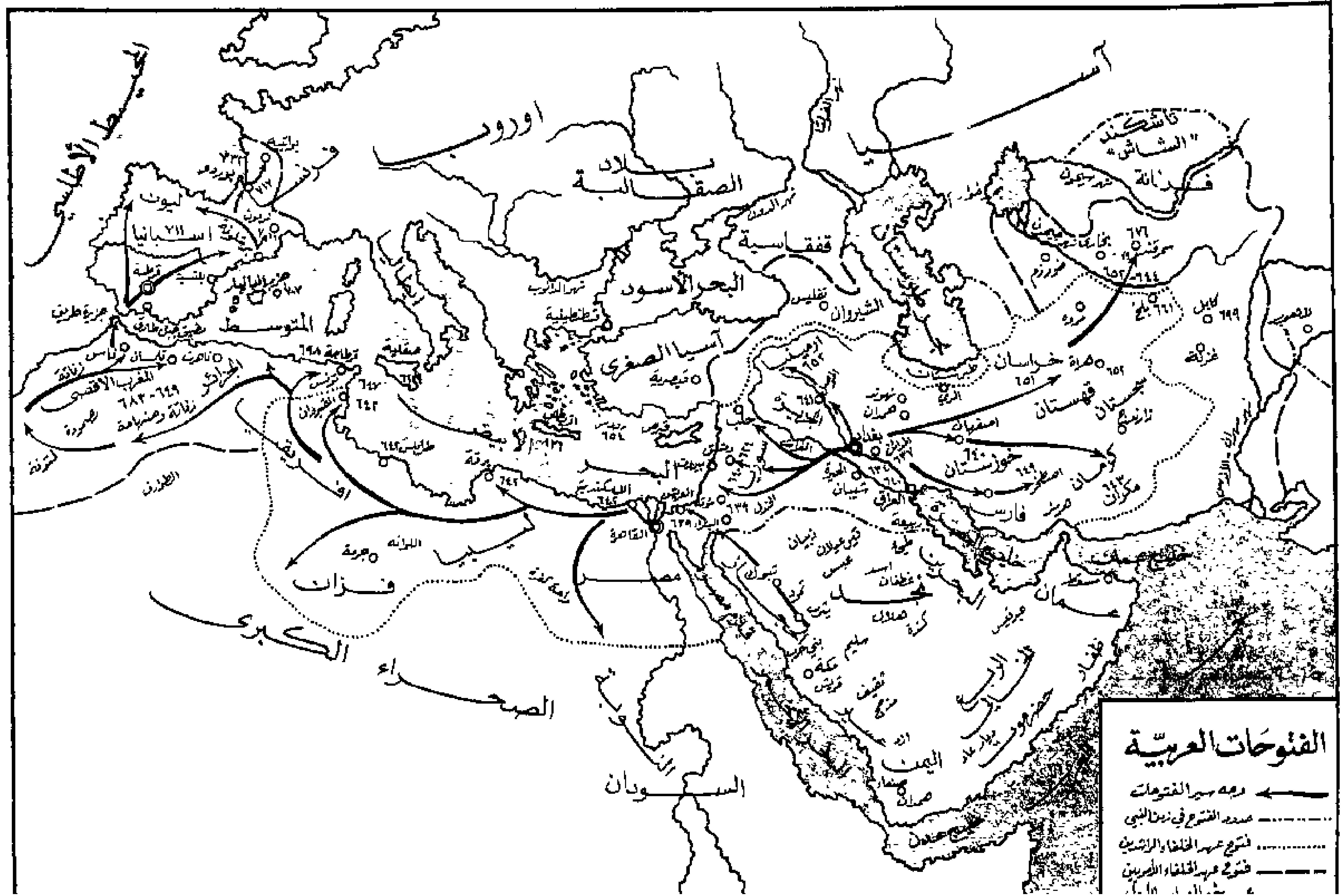
قدريّة حسين: **شهيرات النساء في العالم الإسلامي** — ٢: ٦٣ — ٩٥.

ملك طرزي: **الخنساء وشاعرة البكاء والأسى** — مجلة دمشق ١ (١٩٤٠) — العدد ٤: ٢٣.

مريم مكاريوس: الخنساء — مجلّة المقتطف ٩: ٦٢٢.

نذير العظمة: **عديّ بن زيد العباديّ** — بيروت ١٩٦٠.




الفتوحات العربية
وجه سير الفتوحات
حدود الفتوح في زمن النبي
فتوح عهد الخلفاء الراشدين
فتوح عهد الخلفاء الأمويين
المحيط الأطلسي
أوروبا
آسيا
فرنسا
اسبانيا
بلاد الصقالبة
قفقاسية
البحر الأسود
آسيا الصغرى
البحر الأبيض المتوسط
المغرب الأقصى
الجزائر
ليبيا
فزان
مصر
الصحراء الكبرى
السودان
العراق
فارس
خراسان
خوزستان
قهستان
سجستان
كرمان
مكران
فرغانة
طاشكند "الشاش"
عمان
اليمن
حضرموت
بغداد
القاهرة
القيروان
قرطبة
طليطلة
القسطنطينية
دمشق
حلب
الإسكندرية
صنعاء
مكة
يثرب
تبوك
تفليس
الشيروان
مرو
بلخ
هراة
كابل
غزنة
سمرقند
بخارى
خوارزم
اصفهان
الري
همذان
برقة
طرابلس
صقلية
قيصرية
قبرص
كريت

الأدب العربي القديم

أدب العهدين الإسلامي والأموي

(١ – ١٣٢ هـ)
(٦٢٢ — ٧٥٠ م)

بيئة الأدب في هذين العهدَين.
الحياة الجديدة وأثرها في اللغة والأدب.

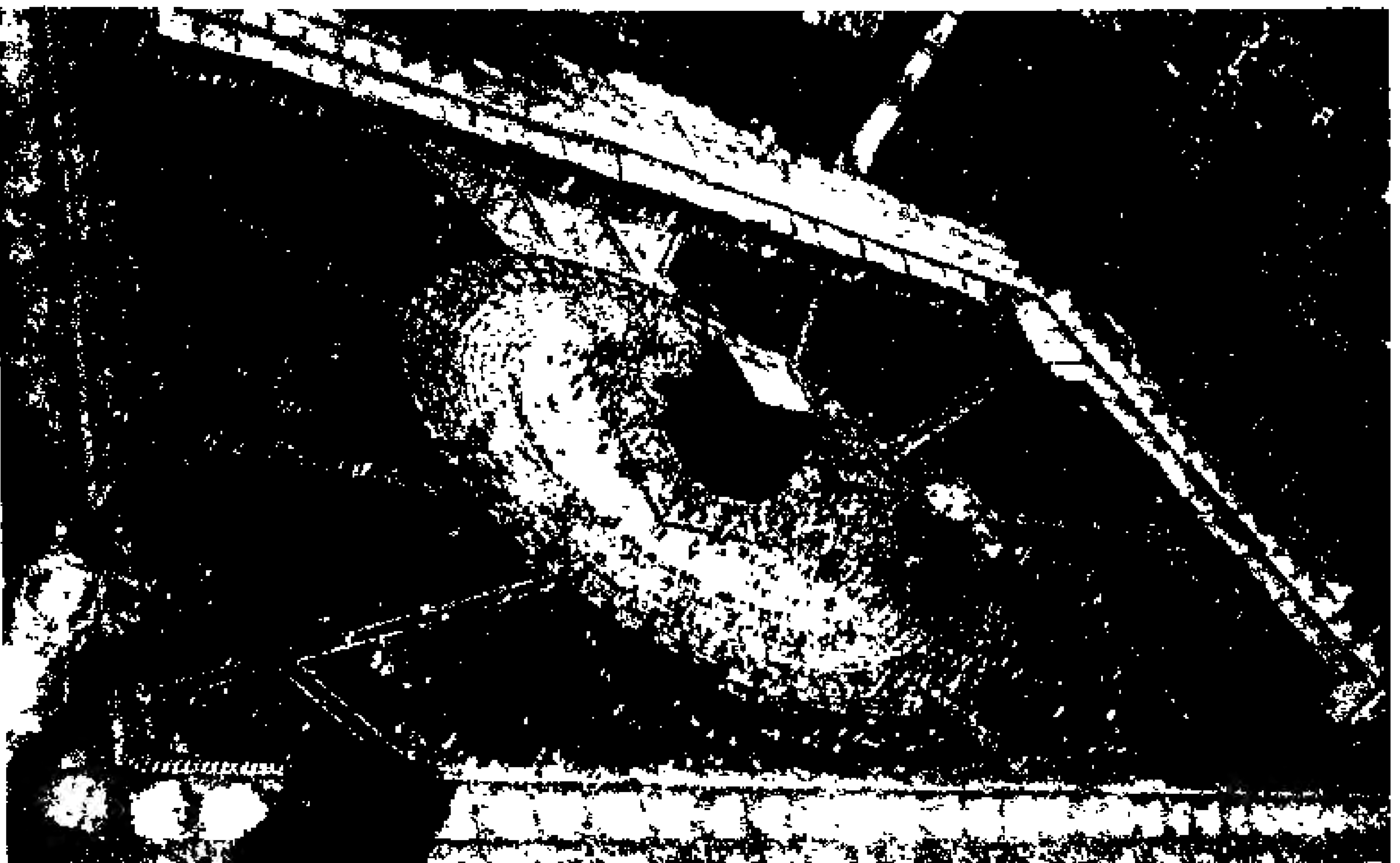
* النثر الاسلامي:

١ ـ القرآن والحديث.
٢ ـ الخطابة والتوقيعات.
٣ ـ الكتب والرسائل والتوصيات.
٤ ـ المحاورات والقصص والنقد الأدبي.

* الشعر الإسلامي:

١ ـ نظرة عامة.
٢ ـ شعراء الدين الجديد.
٣ ـ شعراء البادية.
٤ ـ شعراء اللهو والمجون.
٥ ـ شعراء الأحزاب.
٦ ـ شعراء البلاط والتكسُّب.
٧ ـ شعراء الرجز وطائفة من الشعراء الآخرين.

* الفنون والعلوم.



الحرم الشريف بمكّة المكرّمة.

الباب الأول

بيئة الأدب في هذين العهدين

أ ـ فتوح شبه الجزيرة :

١ ـ قام النبي محمد بدعوته فقاومته قريش ، فهاجر الى المدينة سنة ٦٢٢ حيث لقي أنصاراً . ومن حيث قام بغزوات ووجّه بعوثاً وكتباً ، فقدّمت له وفود القبائل الطّاعة ، وخضعت له مكة .

٢ ـ لما توفي النبي قام خلاف في شأن الخلافة انجلى عن انتخاب أبي بكر ثم عُمَر بن الخطّاب ، ثم عثمان بن عفّان ، ثم علي بن أبي طالب . في عهد أبي بكر نشبت حروب الردّة التي أخضع فيها خالد بن الوليد قبائل العرب . تدرّج الاسلام الى أن أصبح دولة كان المصر فيها للقومية العربية .

٢ ـ فتوح الشام والعراق :

١ ـ هاجم خالد بن الوليد بلاد الشام وتغلّب على جيوش الروم في معركة اليرموك.

٢ ـ وهاجم سعد بن أبي وقّاص جيوش الفرس في العراق وتغلّب عليها في معركة القادسية

٣ ـ فتوح مصر :

زحفت الجيوش العربية من فلسطين تريد الاسكندرية ، ففتحت حصن بابليون ، وحاصرت الاسكندرية أربع سنوات فاستسلمت المدينة ، وتوغّل العرب في شماليّ أفريقية .

٤ ـ خاتمة عهد الخلفاء الراشدين :

١ ـ قُتل عثمان بن عفّان لأنه أثار حفيظة غير بني أميّة .

٢ ـ لما بويع عليّ ناهضه طلحة والزّبير ومعاوية بن أبي سفيان . فقُتل طلحة والزّبير في معركة الجمل ، وأما معاوية فقد فاز في التحكيم الذي تبع معركة صفّين ، وقام الخوارج على عليّ حتى قتله ابن ملجَم .

٥ ـ الدولة الأموية :

١ ـ جعل معاوية الخلافة ملكاً وراثياً ، ونقل عاصمته الى دمشق . وقد استعان بأدهى الناس في سياسة أمبراطوريته من مثل زياد ابن أبيه

٢ ـ قتل بنو أميّة الحسين في كربلاء وكان مقتله وبالاً عليهم .

٣ ـ هاجم الحجّاج بن يوسف مكّة وقتل ابن الزّبير الذي ثار في وجه بني أميّة

٤ ـ واصل بنو أميّة الفتوح وردّوا هجمات الروم .

٦ ـ دين جديد وأمة جديدة :

نظّم القرآن المجتمع العربيّ وبثّ فيه روح القومية ووجّهه شطر الحياة الروحية .

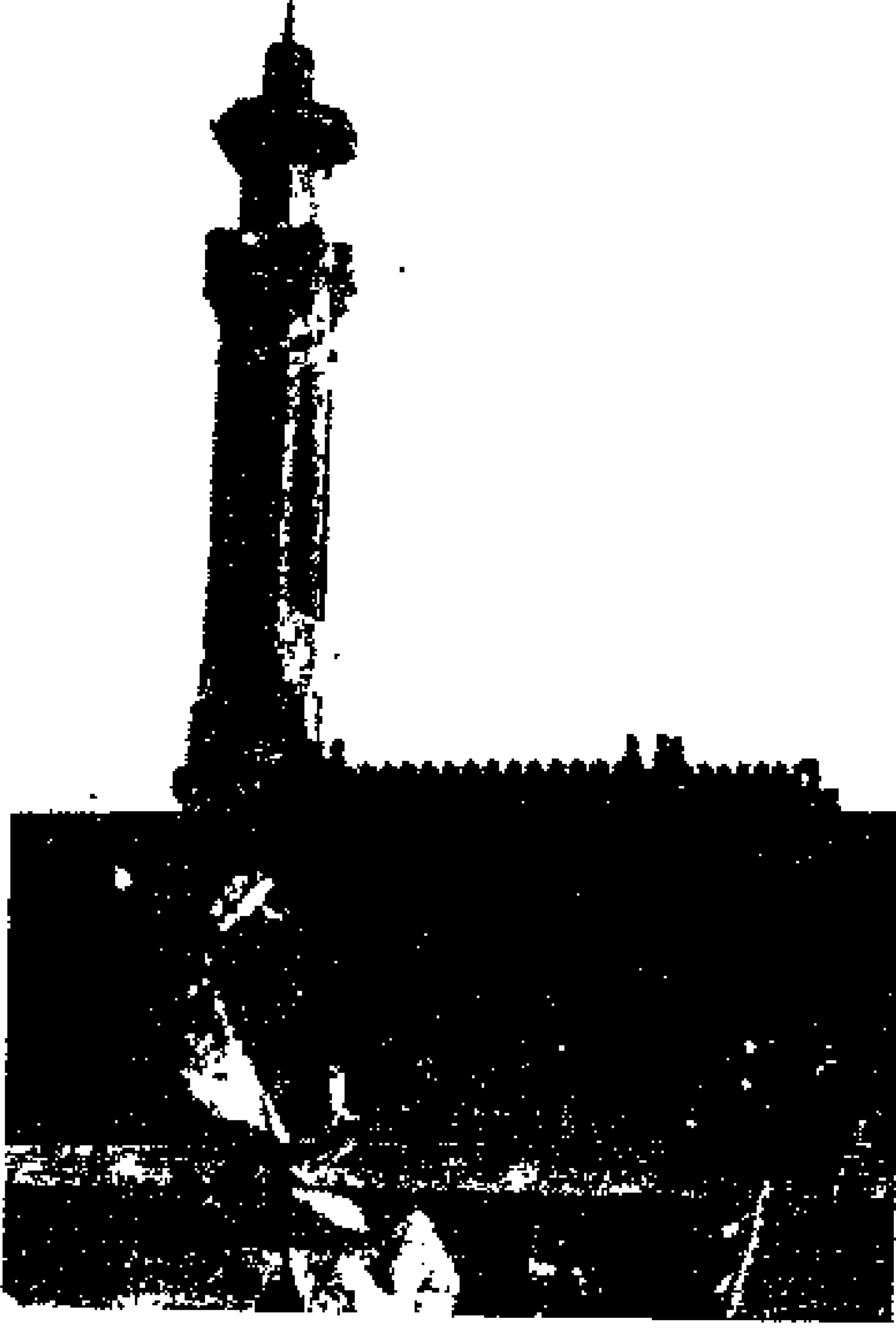
مرَّ بنا كيف كانت حالُ البلاد العربيَّة قبل الإسلام وكيف أثّرت أحوالها الطبيعيّة والاجتماعيّة في توجيه الأدب ؛ ولمّا ظهر الإسلام في القرن السابع بشريعته وقوّته الحربيّة وسلطانه السياسيّ ، كان الشرق بين يَدَيْ دولتَيْن كبيرَتَيْن : دولةِ الرُّوم البيزنطيّين ، ودولةِ الفُرْس السَّاسانيّين. فراح الإسلام يضمُّ صفوفَ العرب في شبه الجزيرة ، ثم اندفقت الجيوش العربيّة كالسَّيْل الجارف فأطاحت بدولة الفرس ، وطرَدَتْ الرومَ من الشام ومصر وشماليّ أفريقية ، ثم امتدّ سلطانها الى المحيط الأطلنطيّ والقفقاز ونهر جيحون والسِّند. وما هي إلا سنوات حتى نشب الخلاف بين العرب الغالبين في شأن الخلافة ؛ وظلَّ ذلك الخلاف يُمزِّق الصُّفوف حتى تمَّ النّصر لبني أُميَّة. وهكذا كان معظم الأدب في هذه المرحلة **أدبَ نضال ديني وسياسي** ، وكانت مواطنه **شبه الجزيرة ، والشام والعراق ، ومصر.**

أً – فتوح شبه الجزيرة :

١ – **دعوة الرسول وغزواته** : وُلِد النبيُّ العربيّ في مكة حوالي سنة ٥٧٠ م. وتوفّي في المدينة (يثرب) سنة ٦٣٢ م. ولمّا بلغ الأربعين من العمر راح يدعو قومه الى ترك عبادة الأصنام والانضواء تحت لواء الإسلام ، وكان أوّل من لبّى الدعوة زوجته خديجة وابن عمّه عليّ بن أبي طالب ، وزيد بن حارثة مولاه. وراح الإسلام ينتشر شيئاً فشيئاً في مكّة ، وطارت أخباره الى يثرب ، فضاقت قريش ذَرْعاً بمحمّد وأصحابه ، وراحت تناصبهم العداء وتضطهدهم اضطهاداً عنيفاً ، فهاجر بعضهم الى الحبشة[1] حيث أمّنهم النجاشيّ وأحسن إليهم. وواصل محمد دعوته الى أن فوجئ بوفاة عمّه أبي طالب ثم بوفاة خديجة ، ففقد فيهما خير عضدٍ وخير ناصر ، وخرج الى الطائف علّه يجد هنالك من يسمع الدُّعاء فخاب أمله ، ثم عاد الى مكّة مبشّراً ، وعرض نفسه على القبائل في المواسم مُنفّراً من عبادة الأوثان ، فاشتدّ غيظ قريش وائتمرت يوماً في دار الندوة ، واتّفق رأي زعمائها على قتله ، **فهاجر الى المدينة** مع مَن قبل الدعوة سنة ٦٢٢ ، ولقي في

١ – من هؤلاء عثمان بن عفّان وامرأته رقيّه بنت الرسول ، وأبو حذيفة بن عتبة وامرأته سهلة بنتُ سُهيل ، والزّبير بن العوّام ، ومصعب بن عُمَير ، وعبد الرحمن بن عوف ، وعامر بن ربيعة.

المدينة **أنصاراً** لدعوته كانوا له في السرّاء والضرّاء، وشرع في تنظيم أمور المسلمين وتأسيس إدارة المدينة[١].



مشاهد من مكّة المكرّمة.

ولما أتمّ محمّد تنظيمه توجّه الى بلاد العرب يعمل على نشر لواء الإسلام فيها، وقام **بغزواتٍ** مختلفة، وأوفد **البعوث والكتُب والرُسل** الى الملوك والأمراء والرؤساء، ومن أشهر غزواته **غزوة بدر الكبرى**[٢] في ١٧ أو ١٩ رمضان من العام الثاني للهجرة، وقد انتصر فيها المسلمون على أهل مكّة، ومنذ ذلك الحين أخذ الاسلام ينتشر في أطراف شبه الجزيرة، وأسلست له مكّة القياد في السنة الثامنة للهجرة، وتوجّهت **وفود القبائل** الى المدينة تقدّم الطاعة لمحمد وتعلن له الإسلام. وفي السنة العاشرة للهجرة دخل محمد على رأس موكب الحجّ السنويّ الى مكّة عاصمته الدينيّة الجديدة، وكانت هذه آخر مرّة يحجّ فيها فسمّيتْ «حَجّة الوداع».

٢ ـ **حروب أبي بكر**: ولما توفّي محمد سنة ٦٣٢ نشأت عدّة أحزاب للمطالبة بالخلافة، **فمن مهاجرين** يدّعون أنّ الخلافة حق لقريش، ومن **أنصار** يرون حق الخلافة

---

١ ـ في ذلك الحين عقد محمد حلفاً بين المهاجرين وأهل المدينة من المسلمين وغيرهم عمل فيه على التوحيد بين جميع سكان المدينة فيجعلهم أمّة واحدة قائمة على العدل والإنصاف والمصلحة العامة. وتلك أمور بعيدة عن روح الجاهليّة.

٢ ـ بدر أو بدر حُنين قرية الى الجنوب الغربي من المدينة.

لهم لأنّهم حُماة الإسلام، ومن **صحابة** اجتمع فيهم المهاجرون والأنصار، ومن **متمسّكين بالنصّ والتّعيين** يرون أن زعامة الإسلام معقودة لمن يستحقّها على أساسٍ منصوص معيَّن أي لعلي ابن عم الرسول وزوج ابنته فاطمة، ومن **أمويّين** يمثّلون أرستقراطيّة قريش ويدّعون أن حق الخلافة لهم وعلى رأسهم أبو سفيان. وقد قرّ الرأي أخيراً على انتخاب **أبي بكر الصدّيق** خليفة (٦٣٢ — ٦٣٤م.)، وعقبه **عمر بن الخطّاب** (٦٣٤ — ٦٤٤)، ثم **عثمان بن عفّان** (٦٤٤ — ٦٥٦)، ثم **علي بن أبي طالب** (٦٥٦ — ٦٦١). وعُرِف هؤلاء الخلفاء الأربعة **بالرّاشدين**، وقد اتّخذوا **المدينة المنوّرة** عاصمة لهم إلا عليّاً فإنه اختار **الكوفة** بالعراق وجعلها قاعدة خلافته.

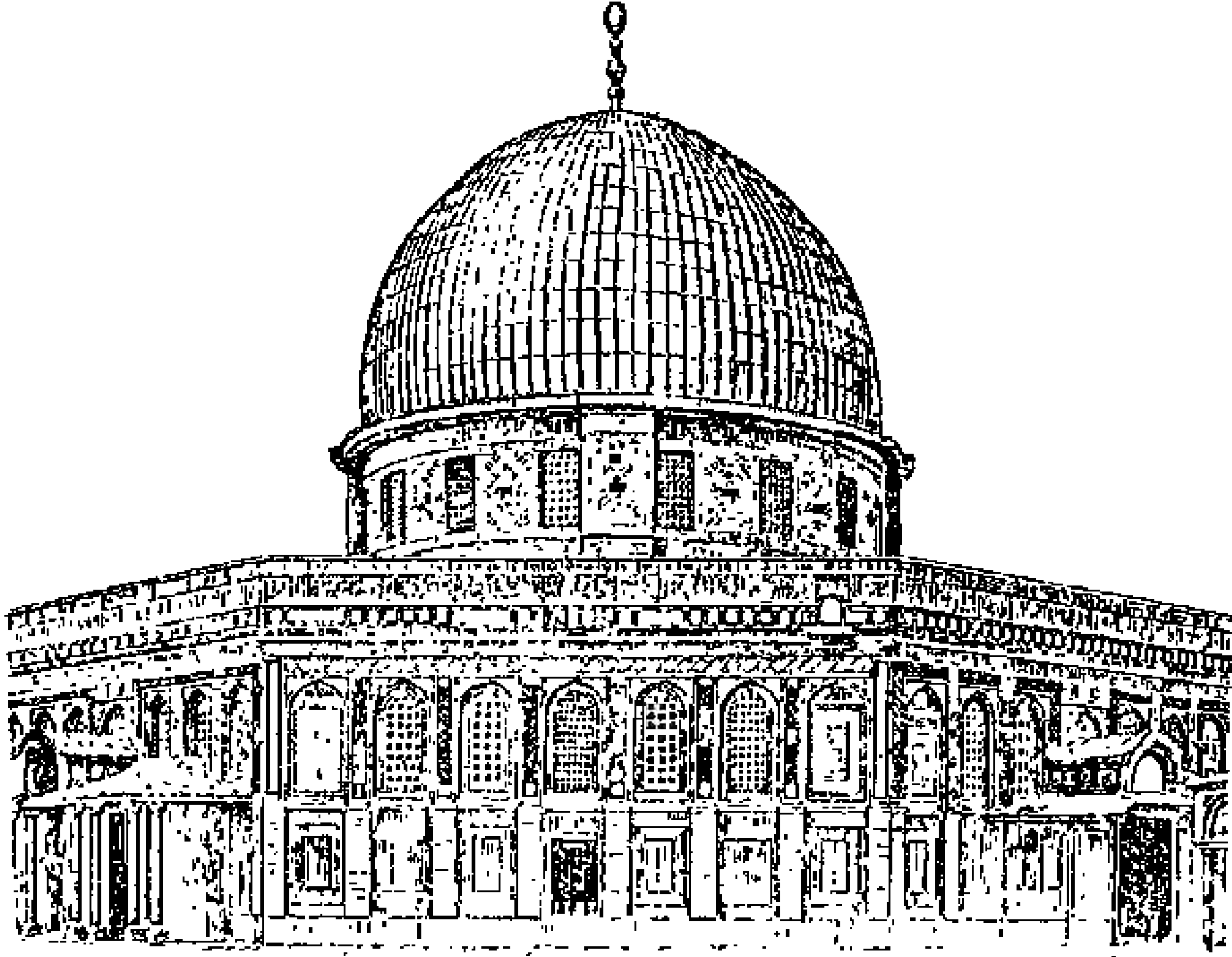
وفي عهد الخليفة أبي بكر كان شبه الجزيرة ميداناً **لحروب الردّة** التي أخضع فيها **خالد بن الوليد** قبائل العرب. وهكذا تدرّج الإسلام الى أن أصبح دولة كان النصر فيها **للقوميّة العربيّة**.

٢ — فتوح الشّام والعراق:

١ — **افتتاح الشام — خالد بن الوليد**: ما إن توطّدت دعائم الوحدة العربيّة في شبه الجزيرة حتى أعدّ الخليفة جيوشاً كبيرة لمهاجمة الروم في الشام والفرس في العراق. وقد تألّفت تلك الجيوش من ثلاث سرايا على رأس الأولى **عَمْرُو بنُ العاص**، وعلى رأس الثانية **يزيد بن أبي سُفْيان**[1]، وعلى رأس الثالثة **شُرَحبيل بن حَسَنة**، فاتّجهت نحو الشمال وتوغّل **خالد بن الوليد** في العراق فيما هاجم يزيد وشرحبيل أرض الشام، ثم أنفذ الخليفة رسالةً الى خالد بن الوليد لينضمّ الى العرب في الشام، فراح يجتاز البوادي والقفار حتى اقترب من دمشق وتغلّب على مؤخّرة جيش الروم في مرج راهط[2]، واتّصل بالجيوش العربيّة التي اختارته قائداً لها، ثم سار بها الى دمشق واستولى عليها سنة ٦٣٥، ثم دخل بعلبك وحمص وحماة، ثم انحدر الى **وادي اليرموك** الذي يصبُّ في الأردن قرب طبرية، وهاجم جيوش الروم وتغلّب عليها؛ وبهذه الغلبة فتحت له المدن

١ — كان حامل اللواء في سريّة يزيد أخوه معاوية

٢ — يقع مرج راهط في الشمال الشرقي من دمشق، ويعدّه ياقوت من غوطة دمشق.



مسجد عمر في القدس (حضارة العرب)

السوريّة أبوابها من أنطاكية الى حلب الى قِنَّسْرين الى غيرها. وفي سنة ٦٤٠ كانت البلاد الشاميَّة كلّها تحت ظلّ السيادة العربيّة.

٢ – **افتتاح العراق: سَعْد بن أبي وَقّاص**: ثم زحفت الجيوش العربيّة تريد العراق وعلى رأسها **سَعْد بن أبي وقّاص**، وهاجمت الجيش الفارسي في **القادسيّة**[1] وتغلّبت عليه[2]، ثم هاجمت **المدائن**[3] عاصمة الساسانيّين وفتحتها، وهكذا دانت بلاد العراق للعرب، وقد أنشأوا في **البَصْرة والكوفة** معسكَرين للجُنْد، ثم ما عتّمت البصرة والكوفة أن صارتا مدينتين عظيمتين لها شأن في الحياة العربيّة السياسيّة والفكريّة.

١ – تقع القادسية قرب الحيرة، بينها وبين الكوفة خمسة عشر فرسخاً أي نحو مئة وعشرين كيلومتراً.
٢ – كان ذلك في آخر شهر أيار أو أول حزيران سنة ٦٣٧.
٣ – تقع المدائن على نحو عشرين ميلاً الى الجنوب الشرقيّ من بغداد.

وفيما كانت الجيوش العربية تمتدّ في الشرق ، كانت سرايا أُخرى تتقدّم غرباً بقيادة **عمرو بن العاص** ، لتنشر سلطان العرب على وادي النيل وشمالي أفريقية.

٣ً – فتوح مصر :

تطلّع العرب الى مصر ، وهي باب شمالي أفريقية ، وزحفت جيوشهم من فلسطين تريد **الاسكندريّة** ، عاصمة البلاد لذلك العهد ، وقاعدة العمارة البحرية البيزنطية ، فهزمت الرُّوم في الفَرَمَا وهي مدخل مصر الشرقية ، وهاجمت حصن بابليون وفتحته بعد لأي ، وهو بإزاء جزيرة الرَّوضة في النيل ، ثم توجَّهت نحو الاسكندرية فاستسلمت صلحاً بعد حصارٍ دام أربع سنوات ، ثم راحت تتوغّل في شمالي أفريقية حتى أخضعت البربر والنوبة ، وهكذا شملت الأمبراطورية العربية قسماً كبيراً من حوض البحر المتوسط ، وراح العرب ينظّمون تلك الأمبراطورية بما أفادوه من أساليب الفرس والروم ، وبما علّمتْهم إياه خبرة الأيام والأحداث ، وهكذا **أصبحت تلك الأمبراطورية الواسعة الأطراف موطناً عاماً للغة العربيّة ينطق بها القاصي والداني ، وموطناً عاماً للأدب العربي في شعره ونثره.**

٤ً – خاتمة عهد الخلفاء الرّاشدين :

تلك كانت الحال في عهد الخلفاء الرّاشدين ، ولما تولّى **عثمان بن عفّان** أمر الخلافة بالغ في تعزيز شأن أنسبائه من بني أُميّة مما أثار حفيظة الآخرين فأوقع به بعضهم وقتلوه في منزله وبويع **علي بن أبي طالب** من بعده ، فانتقض عليه **طلحة والزُّبير** زعيما الحزب المكّيّ **ومعاوية بن أبي سفيان** الذي استقرّ في الشام منذ الفتح الأول . وانضمت **عائشة أم** المؤمنين الى مناوئي عليّ بجوار البصرة ، فهاجمهم الإمام ، وكانت **معركة الجمل** سنة ٦٥٦ ، وقتل طلحة والزُّبير ، وأُسِرَت عائشة فعاملها علي أحسن معاملة وردّها الى المدينة في تكريم وتعزيز. ولبث معاوية في الشام يتّهم عليّاً بمقتل عثمان ، ويبعث في النّاس روح البغضاء والنقمة . واشتدّت المنافسة بين الكوفة ودمشق الى حدّ أنّ كلاً من الفريقين جيّش الجيوش وسار يطلب الآخر ، وكانت **معركة صِفّين** شمالي الرقّة على ضفة الفرات الغربية سنة ٦٥٧ ، وكاد النصر يكون بجانب عليّ ، فأشار عمرو

ابن العاص على معاوية برفع المصاحف على الرماح ، فتوقف القتال ورضي علي بالتحكيم ، وناب أبو موسى الأشعريّ عن عليّ ، وعمرو بن العاص عن معاوية . وكان أن خسر عليّ ، وخرجت عليه فئة من أعوانه عُرفوا **بالخوارج** وأنكروا قبوله للتّحكيم ، وقد اعترضه أحدهم — هو عبد الرحمن بن ملجم — في طريقه الى مسجد الكوفة ، وضربه بسيف مسموم فقتله سنة ٦٦١ . وهكذا انتهى العهد الراشدي ، وخلا الجوّ لمعاوية بن أبي سفيان مؤسِّس الخلافة الثانية .

٥ً ـ الدّولة الأموية :

كان معاوية بن أبي سفيان والياً على الشام ، ولمّا تولّى منصب الخلافة جعلها ملكاً وراثياً ، وراح يسوس الناس بحكمة وحلم ودهاء[1] ، واختار لمعاونته في الحكم أصلب الرّجال وأدهاهم من مثل **عمرو بن العاص** والي مصر ، **والمُغيرة بن شُعْبة** أمير الكوفة مقرّ المعارضة ، **وزياد بن أبيه** والي البصرة . وجعل دمشق عاصمة أمبراطوريّته ، ثم راح معاوية وخلفاؤه يواجهون الفتن الدّاخليّة ويعملون على التوسُّع الخارجي . فقد بايع أهل العراق **الحسن بن علي** خليفةً شرعياً لأبيه ثم بايعوا أخاه **الحُسَين** الذي قتله الأمويون في **كَرْبَلاء** (٦٨٠) والذي كان لمقتله أثر عميق في تنمية روح الشيعة وازدياد عدد أتباعها ، بل كان مقتله من أهم العوامل التي عملت على دكّ ركن الدولة الأموية . وبايعت الحجاز **ابن الزُّبير** الذي قويت شوكته وامتدّ سلطانه الى العراق وجنوبيّ الجزيرة ومصر وبعض أنحاء الشام ، فوجّه إليه عبد الملك بن مروان حملة بقيادة **الحجاج بن يوسف** حاصرت مكّة نحو ستة أشهر (ابتداء من ٢٥ اذار سنة ٦٩٢) وقتلت ابن الزُّبير ، وقضت على قوّة الأنصار ، فخلا الجوّ للأمويّين ، وعيّن عبد الملك الحجّاج والياً على العراق لتوطيد الأمن والقضاء على فئة **الخوارج** .

والى جانب الفتَن الدّاخليّة راح الأمويّون يردّون هجمات الروم ويواصلون حركة الفتوح ، ففتحوا اسبانية ، واستعادوا أرمينية ، وأخضعوا طبرستان ، وضمّوا الى

---

١ ـ من أقوال معاوية المأثورة : «لا أضع سيفي حيث يكفيني سوطي ، ولا أضع سوطي حيث يكفيني لساني ، ولو آن بيني وبين الناس شعرة ما انقطعت ، إذا مدّوها خلّيتها واذا خلّوها مدَدْتُها .»

أمبراطوريّتهم ما وراء النهر وأفغانستان والسّند. وما وافى منتصف القرن الثامن الميلادي حتى انتهى هذا العهد من الفتوح، وعاد الخلاف في الداخل الى أوجه، فانحازت الشّيعة الى بني العبّاس الذين كان لهم كلمة مسموعة في جيوش العراق وخُراسان، وأسقطوا الخلافة الأموية سنة ٧٥٠م.

٩ – دينٌ جديد وأُمّة جديدة:

رأينا في دراساتنا السابقة ما كانت عليه الجاهليّة من تشعُّب الدّين، فلمّا ظهر الإسلام أتى العرب بكتابٍ دينيّ واحد، أُوضحت فيه العقائد والنُّظُم الدينيّة والاجتماعية. وفي القرآن قسمان: **قسم مكّي وقسمٌ مدنيّ**، أما الأوّل فيقتصر على بيان أصول الدّين والدعوة إليها. وأما القسم الثاني فيحتوي أصول الأحكام من عبادات ومعاملات، وهي تشمل **التشريع الدّيني** في الصوم والزّكاة والحجّ وما الى ذلك، **والتشريع الاجتماعي** في الزواج والميراث والطّلاق، **والتشريع السياسيّ** في قتال من يناهض الدّعوة. وهكذا نظّم القرآن المجتمع العربي **ونقله من الحياة القبليّة الى الحياة القومية**، وأثّر في حياته أعمق الأثر، فوجّه فكره الى الله، وجعل الحياة الدّنيا أمامه طريقاً الى الآخرة، وشجّع الخير وصانعيه، وحثّ على الفضيلة والتقوى، ودعا الى التسامح في ظلّ العدل والمساواة، وجعل قيمة الإنسان في تقواه وصلاح سيرته وسريرته، وهكذا قضى على العنجهيّة الجاهليّة، وأقام للمجتمع رُبُطاً إنسانيّة رفيعة.



من نقود معاوية بن ابي سفيان

مصادر ومراجع

فيليب حتي: **تاريخ العرب** — مطوّل — الجزء ١ و٢ — بيروت ١٩٥٨.

جرجي زيدان: **تاريخ التمدّن الإسلامي، الجزء الأول** — القاهرة ١٩٥٩.

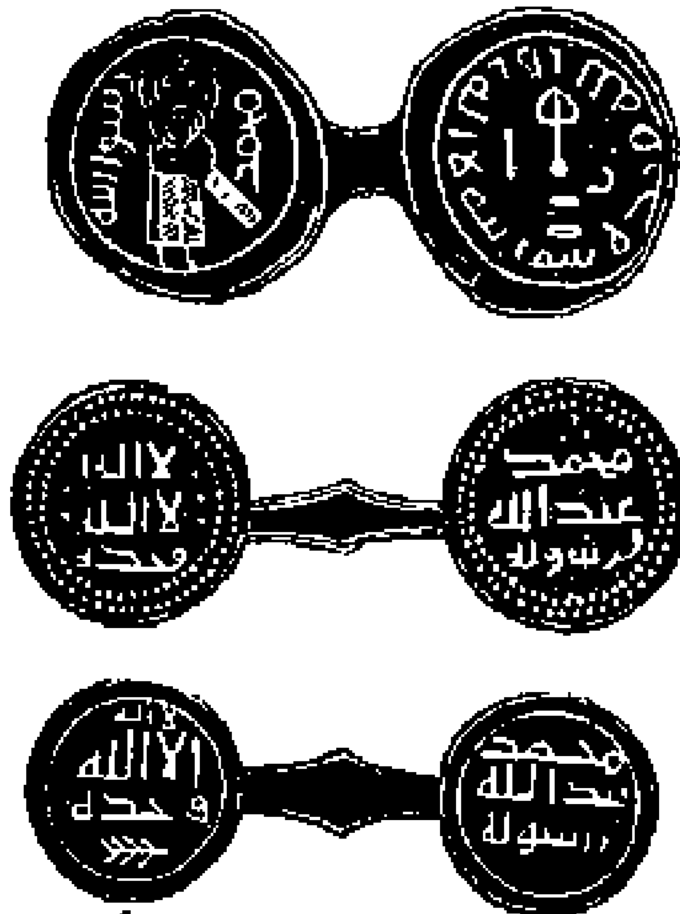
محمد حسين هيكل: **حياة محمد** — القاهرة ١٣٥٨هـ.

عمر رضا كحاله: **العالم الإسلامي، الجزء الأول** — دمشق ١٩٥٨.

محمد عزّة دروزه: **عصر النبي** — دمشق ١٩٤٦.

H. Lammens, Etudes sur le siècle des Omayades, Beyrouth 1930.

C. Brockelman, Histoire des Peuples et des Etats islamiques, Paris 1949.



ثلاث قطع من نقود الخلفاء الأولين

الباب الثاني

الحياة الجديدة وأثرها في اللغة والأدب

لا شكّ أنّ ما جرى من أحداث جِسام كان له ضجّة واسعة في جسم الأمّة العربيّة، وكان له مفعولان رئيسيّان: **وعي جديد، وانفتاح مديد**. أمّا الوعي فقد حصل في داخل الشخص العربيّ وقد دعته الهزّة العنيفة الى أن ينكفئ على ذاته ويتنبّه للشخصيّة الكامنة في أعماق كيانه وللقوى والطاقات التي بإمكانه التسلّح بها؛ وأمّا الانفتاح فقد دعت الأحداث والفتوح الإنسان العربيّ الى أن يندفق الى الخارج، ويخرج من حيّزه الضيّق، ويفتح عينيه على عالم الله الواسع، وعلى ثقافات وحضارات الأمم والشعوب. ولا شكّ أنّ هذا كلّه كان ذا أثر عميق في اللغة والأدب والعلوم عند العرب.



الفصل الأول

الحياة الجديدة واللغة العربية

١ ـ أثر القرآن: عمل القرآن على توحيد اللغة وحفظها ونشرها، وهذّب ألفاظها وليّن أساليبها.

٢ ـ أثر الفتوح والاختلاط: كانت الفتوح:

ـ تداخل مجتمع في مجتمعات ومدنيات وثقافات، أهمها مدنيّات الفُرس والرُّوم.

ـ حافزاً على الاستمساك بالعربية ومقاومة اللحن. وقد ظهرت حركة تنقية اللغة مما تداخلها. اشتهر سيبويه.

٣ ـ أثر نقل الدّواوين الى اللغة العربية: عملَ على توسيع اللغة في مادّتها وأساليبها.

١ ـ أثرُ القرآن:

كانت اللغة في الجاهلية ذات غنى ومرونة، ولكنّها كانت ذات صبغة بدويّة ولهجات متعدّدة تغلّبت عليها لهجة قريش. ولما ظهر **القرآن** سحر الألباب ببيانه، وأضفى على اللُّغة سيلاً من حسن السَّبْك وعذوبةِ السَّجْع، وموسيقى الألفاظ، وأناقة التعبير. وقد عمل على **توحيد اللغة العربيّة توحيداً كاملاً**، إذ كان المثال الأعلى في البلاغة، والكتاب الدينيّ الذي يُسيطر على القلوب والألسنة؛ وعمل على **حفظ العربيّة من الانقراض**، وعلى **انتشارها** في شتى البلاد والأصقاع حتى أصبحت **لغةَ الدِّين والسياسةِ والثقافة** في أمبراطوريَّة واسعة الأطراف؛ وساعد على **تهذيب الألفاظ وتلْيين الأساليب** حتى حفلت الكتابة العربيَّة بالعذوبة والسَّلاسة والسُّهولة والرِّقّة؛ وأغنى المعجم العربيّ **بألفاظٍ اكتسبت به معاني جديدة** لم يكن لها عهدٌ بها من قبل. وكان أخيراً **في أصل كثيرٍ من علوم اللغة** التي نشأت حوله لتفسير معانيه وإظهار قيمته البلاغيّة.

٢ً – أثرُ الفتوح والاختلاط :

وهنالك عامل آخر ساعد على توسيع اللغة هو عامل **الفتوح واختلاط العرب بغيرهم من الشعوب**. فالفتوح وتأسيس دولة ذات نُظُمٍ سياسيّة واجتماعيّة واقتصاديّة ، واحتكاك العربية بغيرها من اللغات ، كلّ ذلك كان في صالحها إذ كانت لغة الدّين والسيطرة السياسيّة وكان غيرها في خدمتها ، يُغنيها ويُضيف الى مُعْجَمِها ما كانت بحاجة إليه لتماشي المدنيّة والثّقافة. فعندما خرج العرب من شبه الجزيرة واجهوا مدنيّتين عريقتين هما : **مدنيّةُ الفُرْس ومدنيّة الرُّوم**، وقد انضمّ الى هاتين المدنيّتين جميع **المدنيّات القديمة** التي عُرِفت لمصر وبابل وأشور وغيرها ، والتي انصهرت كلّها في العَقْلَيْنِ الفارسيّ واليونانيّ ، مع ما اجتاح الشرق من **ثقافةِ الإغريق والرّومان ، وروحانيّةِ النّصرانيّة ولاهوتها** ، **وتعاليم الديانات** المتعدّدة التي تعاقبت أو تَصَاقَبَت في هذه البقعة من الأرض منذ فجر الخليقة الى هذا العهد.

والجدير بالذكر أن الفتوح لم تكن حركةً فحسب ، بل كانت **تداخلَ مُجتمعٍ في مُجتمعات** ، فهؤلاء العرب الأقحاح الذين وفدوا على المدن والأمصار وجدوا أنفسهم بين جماعات من العرب سبقتهم إليها وتعاقبت في أفواههم العربية ممزوجةً بما حولها من لغات ، وبين جماعات من التُّجّارِ وأرباب الأعمال أتوا من كلّ حدبٍ وصَوْب ، وراحوا يمزجون لغةً بلغة ولساناً بلسان ، وجماعات من سكان البلاد نطقوا بالقبطيّة والفارسيّة والآراميّة واليونانيّة وغيرها ، وراحوا يعالجون العربيّة في جهد ومشقّة ، وقد تداخلَ العربَ «شعورٌ مزيج من الحرص على العربيّة ومن كراهة اللّحن أن يُصيبَها أو يطغَى عليها ، وأصبح هذا الشعور عاطفة دينيّة من نحو ، وعاطفة قوميّة من نحوٍ آخر... ولذلك استمسكوا بالعربيّة ما وسعهم الاستمساك ، وحافظوا عليها قدْر ما وسعَتْهم المحافظة ، وجَنَّدوا قدْراً من اهتمامهم فيما يُسمّيه الأستاذ فوك «مبدأ تنقية اللغة العربيّة الذي حمل راية المحافظة على خلوص اللغة[1]».

أضف الى ذلك أن الأعاجم أنفسهم أخذوا ينشدون هذه العربيّة الأصيلة

١ – العربية : دراسات في اللغة واللهجات والأساليب – الترجمة العربية للدكتور عبد الحليم النجار – القاهرة ١٩٥١ – شكري فيصل : المجتمعات الإسلاميّة في القرن الأول – القاهرة ١٩٥٢ ، ص ٣٠٠ – ٣٠١.

ويأخذون أنفسهم والناس بها. وكان منهم جماعة تمكّنت من العربيّة **كسيبَوَيْه**[١] في القرن الثاني للهجرة، **والحَسَن البصْريّ** في القرن الأول.

٣ً ـ نَقْل الدّواوين:

والجدير بالذكر أنّ العرب عندما استولوا على الأمصار راحوا يَسْتعينون بالشعوب الراقية في تنظيم الدّولةِ والدّواوين، قال فيليب حتّي: «لم يكن للفاتحين الأوّل القادمين من الحجاز علم بالإدارة الماليّة وضبْط الدفاتر، فاضطرّوا في بادئ الأمر الى استخدام الموظّفين القدماء في الشام والعراق وفارس ممّن ألمّوا بأصولِ الدّواوين وشؤونها؛ إلا أن هذه الوضعية انقلبت الآن (أي في أيام عبد الملك والوليد). ولا شك في أن أولياء الأمر من العرب احتفظوا بالموظّفين غير العرب الذين كانوا قد أتقنوا اللغة العربيّة كما احتفظوا بالنظام القديم نفسه أيضاً. ومن هنا كان الانتقال بطيئاً بطبيعة الحال، وقد شُرِعَ به في أيام عبد الملك واستمرَّ حتى عهد الوليد[٢]». وهكذا **نُقِلَتْ لغةُ الدّواوين من اليونانية الى العربيَّة في الشام، ومن الفهلوية الى العربية في العراق والأمصار الشرقية**؛ فأتيح للغة العربيَّة أن **تزداد اتساعاً في مادّتها وأساليبها**. أضف الى ذلك أن احتكاك العرب بالتيّارات الفكرية المختلفة، وأن نشوء حركة الجدَل في القضايا الدينية وما إليها زادا في اتّساع تلك اللّغة حتى أصبحت شيئاً فشيئاً **أداة طيّعة لمعالجة جميع الموضوعات الانسانية**.

---

١ ـ هو عمرو بن عثمان بن قنبر الحارثي بالولاء، إمام النُّحاة وأول من بسط علم النحو، وُلد في إحدى قرى شيراز سنة ٧٦٥، وقدمَ البصرة، فلزم الخليل بن أحمد ففاقه. توفي في الأهواز سنة ٧٩٦.

٢ ـ تاريخ العرب — مطوّل — ٢، ص ٢٨٣.

الفصل الثاني
الحياة الجديدة وأثرها في الأدب

١ ــ **فترة هدوء مثمر** : في الفترة الأولى شغل العرب بالفتوح فركدت حركة الشعر إلا فيما هو من شعر الفتوح والنضال الديني ، وانحصر النثر في الخطب والرسائل.

٢ ــ **استقرار في اختلاط وتنافس** :

ــ استقرّ العرب في الأمصار واختلطوا بالسكان والمدنيّات. ثلاث فئات : فئة للحرب ، وفئة لمعالجة العلوم والصناعة ، وفئة موالٍ انصرفوا الى العلوم الشرعية والفنون الأدبية.

٣ ــ **البيئة** :

ــ في الحجاز ثراء وغناء : شعر غزل ونزعة موسيقية غنائية.

ــ في نجد انعزال وتنافس : تنافس قحطانية وعدنانية ، وانعزال ، وسخط على الولاة والسُّعاة : ألم وغزل عفيف.

ــ في العراق نضال : خلاف بين العراق وفارس وأهل الشام. ثورات وفتن. عصبية قبلية وخصومة سياسية بين الأحزاب والفرق. تيارات فكريّة مختلفة. شعر نضال سياسيّ وقبليّ.

ــ في الشام تبادل فكريّ : بين العرب والنصارى واليونان. نتاج أدبي ضئيل. اشتهر الوليد بن يزيد.

٤ ــ **الحياة الاجتماعية** :

أ ــ **الدين والسياسة** :

١ ــ **أثر الدين في الأدب** : معاني تقوى وعبادة وزهد.

٢ ــ **أثر السياسة** :

ــ نشأت الأحزاب حول الخلافة. أهمّ الأحزاب : الأمويّون ، والشيعة ، والخوارج ، والزبيريون.

ــ لكل حزب شعراؤه الذين ينشرون دعوته ويذودون عن حياضه. أدب الأمويين تقرير لحقهم بالخلافة ، وأدب الشيعة مطالبة بالحقوق في ألم وحزن ، وأدب الخوارج عقيدة وإيمان ، وأدب الزبيريين أدب هجاء وحماسة.

ــ الموالي : أدبهم أدب انتفاض في وجه الدولة.

ب ــ **أثر الثقافة** :

ــ الفِرَق الكلاميّة : زادت الأدب تفصيلاً وإبرازاً للصورة ، وبثّت فيه روح الجدَل. تحوّلت الكتابة الى نمط جديد مع عبد الحميد الكاتب.

ج ــ **أثر الاقتصاد** :

ــ انتشر الترف واتسعت ضرورات الحياة فعمّ التكسُّب في الشعر.

أ ـ هدوءٌ مثمر:

كان الأدب العربيّ في الجاهليّة منحصراً ضمن نطاق الشّعر لا يكاد يتعدّاه الى غيره من الفنون النثرية إلا لماماً وفي غير اتّساق، وقد يكون النثر الجاهليّ قد فقد لضعف عوامل التّدوين. ومهما يكن من أمر **فللحياة الجديدة أثرٌ عميق في توسيع نطاق الأدب وتنويع أساليبه**، وذلك بفعلِ البيئة والتيّارات الفكريّة والفنيّة والدينيّة، وبفعل عوامل السياسة والاجتماع والاقتصاد. والأمر الذي نلاحظه أولاً هو أنّ الفترة التي عقبت ظهور الإسلام كانت فترة **هدوء أدبيّ**، وذلك أنّ العرب شُغِلوا بالدّين الجديد كما شغلوا بالفتوح فركدت حركةُ الشّعر **إلّا** فيما هو من **شعر الفتوح**، **وشعر تمجيد الإسلام أو التهجّم عليه**[1]. وانحصر النثر في **الخُطَب والرّسائل** وما أشبه ذلك. أضف الى ذلك أنه **نشأ بين الاسلام والشّعر شبه عداء** مع أنّ محمداً كان يقدر الشعر حقّ قدره[2]، وذلك أنّ مُشْرِكي قريش اتّخذوا من الشّعر سلاحاً حادّاً لمقاومة الدّعوة وتشويه حقيقتها، وكان «فيما حورب به الرّسول أنه رُمي بهذا الجانب السحريّ أو الخياليّ من حياة الشّعراء أو من مفهوم الشعر في الحياة الجاهليّة... وقد سهّل للجماعة الإسلامية أن تقف هذا الموقف العدائي من الشّعر أنه كان يمور بكلّ صور الحياة الماضية التي جاء الإسلام ليحاول التغطية عليها»[3]. أما النثر فقد كان أوفرَ حظّاً ولا سيما وأنه **وَجَد في القرآن توجيهاً له**، كما أن **السياسة وجدت فيه أداةً صالحة** للتعبير عن رغباتها والوصولِ الى غاياتها.

٢ ـ استقرارٌ في اختلاطٍ وتنافُس:

وما إن انقضت هذه الفترة الأولى حتى **استقرّ العربُ في الأمصار**، **واختلطوا بالسكّان والمدنيّات**، واحتكّوا بالثقافات المختلفة احتكاكاً شديداً، وتسرّبت إليهم عادات الفرس والرّوم، ونُظُمهم الاجتماعيّة والسياسيّة، ودوّنوا الدّواوين، ونظّموا

١ ـ قال ابن سلّام: «وجاء الإسلام فتشاغلت العرب عن الشّعر، تشاغلوا عنه بالجهاد وغزو فارس والروم...» (الطبقات، ص ١٠).

٢ ـ من الثابت أن محمداً شجّع شعراء الأنصار وحرّض حسّاناً وكعب بن مالك وعبدالله بن رواحة في الردّ على عبدالله بن الزّبعرى وضرار بن الخطّاب وعمرو بن العاص وأبي سفيان من شعراء قريش. وقد جاء في الأحاديث: «إنّ من البيان لسحراً وان من الشعر لحكمة».

٣ ـ شكري فيصل: المجتمعات الاسلامية في القرن الأول، ص ٢٢٧ ـ ٢٢٩.

الجيوش ، وأكبُّوا على العلوم والفنون يشيدون منها صروحاً ذات صبغة جديدة ، ويستخدمون كلّ ذلك في توجيه الأدب توجيهاً **مزيجاً من عناصر قديمة وعناصر جديدة**. ولئن قامت في البلاد فتن وحروب ، فما كانت لتشمل الجماعات المهاجرة كلّها ، بل كان المجتمع فئات : **فئة للحرب والفتوح ، وفئة مُستَقِرَّة تُعالجُ العِلْمَ أو التِّجارة أو الزِّراعة** أو ما الى ذلك ، **وفئة مؤلَّفة من الموالي الذين أبعِدُوا من مناصب الدّولة وانصرفوا الى العلوم الشرعيَّة والفنون الأدبيَّة**. وكان منهم عددٌ كبير من رجال الفقه وكَتَبَة الدَّواوين والعُلماءِ والشُّعراء. قال شكري فيصل : «كان دخول جماعة غريبة عن الأدب العربيّ وتلقّفهم له ليس مقصور الأثر على الأعاجم أنفسهم ، ولكنّه أثار مثل هذه العناية عند العرب كذلك ، لأنه لفتهم الى أن ينظروا في تراثهم هذا ، وأن يَذْكروهُ ويتذاكروه ، وأن ينسجوا على غراره. كان تنبيهاً لهم واستثارةً لقواهم الفنيَّة الراكدة... ونرى أن هذا **الاختلاط** الذي أتاحته الفتوح ، وهذا **التنافس بين العرب والأعاجم** على مقوّمات الحياة العربية ، دفع هؤلاء الأعاجم الى أقصى الغايات في تَلَمُّس هذه المقوّمات ، وإصابة أوفر الحظوظ منها ، فنَشَدوا الشِّعر الذي كان ذروة الذّخر العربيّ قبل الإسلام ، وحاولوا أن يقولوا مثله. واشتدّ هذا التنافس ، وانقلب ذات حين الى نوع من التّفاخر بالقديم ، فكان ذلك كلُّه حافزاً للعرب على أن يتمسّكوا بهذا الشّعر ، وأن يعودوا إليه يُجدِّدون عهدَهم به ، فاستيقظ وتفتّح[١]».

٣ — البيئة :

ويجدر بنا والحالة هذه أن نلقي نظرة ولو وجيزة ، على العوامل المختلفة التي كان لها تأثير في الأدب وتوجيهه ولاسيّما في عهد بني أميّة ، وهي تنحصر في البيئة ، ومقوِّمات الحياة الجديدة. أما البيئة فهي تنحصر بنوع خاص في **الحجاز** ، **ونجد** ، **والعراق** ، **والشام** ، لأنها كانت مسرحَ الحياة الأدبية والعلميّة.

أ — الحجاز : رأينا ما كان عليه **الحجاز** في الجاهليّة ، وما كان من شأن اتصاله بالأمم والشعوب عن طريق التجارة. ولما ظهر الإسلام اندفق على الحجاز سيلٌ من الثَّراء ومن

---

١ — المجتمعات الاسلامية في القرن الأول ، ص ٣٧٨ — ٣٧٩.

أبناء الأمم المختلفة الذين حملوا معهم حضارةَ بلادهم وعاداتها[١]. وراح الحجازيّون، ولا سيما أهل مكّة والمدينة، يبنون القصور[٢] وينعمون **بحياة الترف والرخاء**، وراح **الأمويّون يُغْدِقون عليهم الأموالَ ليصرفوهم عن الخلافة**[٣]. وقد أغرق الحجازيّون في الترف، واتّخذوا الذهب والفضّة لأواني مأكلهم ومشربهم، ولبسوا الخزّ والدّيباج والإستَبْرق والحِلل الموشّاة[٤]، فكان الشاعر العَرْجي يلبس الحلّتَيْن بخمس مئة دينار[٥]، وكان مروان بن أبان بن عثمان يلبس سبعة قُمُص كأنها درج بعضها أقصر من بعض، وفوقها رداءٌ عَدَنيّ بألف درهم، وكان النّساء يَلبَسْنَ الثياب الرقيقة ويُبالغْن في التحلّي بالجواهر الكريمة[٦]. قال ابن خلدون: «لما ملك العرب فارس والروم استقدموا بناتهم وأبناءهم، واستعملوهم في مهنهم وحاجات منازلهم، واختاروا منهم المهَرة في أمثال ذلك والقَوَمَة عليه، فأفادوهم علاج ذلك والقيام على عمله والتفنّن فيه، مع ما حصل لهم من اتّساع العيش والتفنُّن في أحواله، فبلغوا الغاية من ذلك وتطوّروا بتطوّر الحضارة والترف في الأحوال، واستجادوا المطاعم والمشارب والملابس والمباني والأسلحة والفرش والآنية وسائر الماعون والخُرْثيّ[٧]، فأتوا من ذلك وراء الغاية».

ولا عجب بعد ذلك في انصراف فئة كبيرة من الحجازيّين، عهدَ بني أُميّة، الى **اللهو والغناء**، وفي اتّساع الأندية الغنائية في مكة والمدينة بنوع خاص؛ قال ابن خلدون: «لما جاءهم الترف، وغلبَ عليهم الرّفه، بما حصل لهم من غنائم الأمم، صاروا الى نضارة العيش، ورقّة الحاشية، واستحلاء الفراغ، وافترق المغنّون من الفرس والروم، فوقعوا الى الحجاز وصاروا موالي للعرب، وغنّوا جميعاً بالعيدان

١ – جاء في «فتوح البلدان» للبلاذريّ أنّ معاوية أرسل الى عمر أربعة آلاف من سبي قيسارية وحدها. – طالع «المقدمة» لابن خلدون، ص ٣٦٦ – ٣٦٧.

٢ – كانوا يبنون تلك القصور بالآجرّ والجصّ والساج، وقد اشتهر منها قصور عثمان وسعد ابن أبي وقّاص وطلحة وعبد الرحمن بن عوف. وبني معاوية في مكة دوراً عُرفت بالرُقط لاختلاف ألوانها قام على بنائها جماعة من مَهَرة الفُرس. (طالع «الأغاني» ٣ ص ٢٨١، و«أخبار مكة» للأزرقي ص ٣٩٢...).

٣ – طالع «الآداب السلطانية» للفخري، ص ١٤٥.

٤ – الأغاني ١، ص ٢٢١، ٢٧٨، ٣١٠...

٥ – نفس المصدر، ص ٣٩٥.

٦ – نفس المصدر، ص ٤٠٤.

٧ – الخُرْثيّ: المتاع الرديء، وهنا المتاع بوجه عام.

والطنابير والمعازف والزمامير، وسمع العرب تلحينهم للأصوات، ولحّنوا عليها أشعارهم. وظهر بالمدينة نشيطٌ الفارسيّ، وطُوَيس، وسائب، وحائر مولى عُبَيد الله ابن جعفر، فسمعوا شعرَ العرب ولحّنوه وأجادوا فيه وطار لهم ذكر؛ ثم أخذ عنهم معبد وطبقته، وابن شريج وأنظاره». ا ولهذا عكف الحجازيون على **شعر الغزل**، وقويت **النّزعة الموسيقية في ذلك الشعر**.

ب ـ **نجد**: أما نجد فقد بقيت على عاداتها الجاهليّة، وضَرْبِ أبنائها في الفَلَوات، وتقلّبهم بين أحضان الفقر. وكان نصيب النجديّين من الأدب في العهد الإسلامي أقلّ مما كان في العهد الجاهليّ، وذلك **لتنافس القحطانيّة والعدنانيّة** فيما بينهم، **وانعزالهم** عن جيرانهم المتحضّرين، ولأنهم جُعِلوا مادةً لتغذية الجيوش العربيّة الفاتحة، كما أنهم كانوا في **سُخط على الولاة والسعاة** الذين كانوا يجمعون الصّدقات التي فرضها عليهم الإسلام. وهكذا كان شعرهم **تَنَفُّسَ نفوسِهم المتألّمة**، كما كان «**غزلاً عفيفاً**» عُرِف لبني عذرة في بواديهم وأودية حِرارِهم.

جـ ـ **العراق**: وأما العراق فقد كان منذ القديم موطناً للمدنيّات، كما كان على تنافر هو والشام. ففي الجاهليّة كان حليف السّاسانيين فيما كانت السلطة في الشام الى جنب الروم. ولما سيطر العرب شبّ خلاف شديد بين العراق وفارس من جهة وأهل الشام من جهة أخرى؛ وقد أدى هذا الخلاف الى ثورات وفتَن شنّها العراقيون في وجه بني أُميّة الذين جعلوا دمشق قاعدةً لأمبراطوريّتهم، وانتشر في العراق حزبا **الخوارج والشيعة** بما لهما من أدب وتيارات فكرية كانت تعصف لذلك أركان الخلافة الأمويّة؛ وقد أدّت هذه الفتن الى تأريث نار **العصبيّة القبليّة** وروح الجاهلية، وكانت البصرة والكوفة مسرحاً لتلك العصبية، وكان للعرب في هذا العهد، كما في الجاهليّة، أسواق للتنافر والتفاخر **كالكِناسة** قرب الكوفة، **والمِرْبَد**[1] قرب البصرة. وهكذا اتخذ الأدب

---

١ ـ قال ياقوت: مِرْبد البصرة من أشهر محالها وكان يكون سوق الإبل فيه قديماً ثم صار محلة عظيمة سكنها الناس، وبه كانت مفاخرات الشعراء ومجالس الخطباء، وهو الآن بائن عن البصرة بينهما نحو ثلاثة أميال، وكان ما بين ذلك كلّه عامراً وهو الآن خراب، فصار المربد كالبلدة المفردة في وسط البرّيّة». وقد ذاع صيت المربد في عهد بني أُميّة، وكان هنالك حلقات لكبار الشُّعراء من مثل جرير والفرزدق، وكان الناس يقصدون تلك الحلقات من جميع النواحي. (طالع «الأغاني» ٨ ص ٢٩، ٧٧ و٥ ص ١٢).



دمشق وبردى عن رسم قديم.

في العراق صبغتين: **صبغة الخصومة السياسية** نتيجة الخلاف القائم بين الشيعة والخوارج من جهة والأمويين من جهة أخرى، **وصبغة الخصومة القبليّة** نتيجة العصبية التي اشتعلت نيرانها بين العدنانيّة والقحطانيّة. وفضلاً عن ذلك فقد تأثّر الأدب في العراق بما كان فيه من **تيارات فكريّة**، كما تأثّر **بالحضارَتَيْن الفارسيّة واليونانية**، وأكبّ فيه على الآداب العربية جماعةٌ من الموالي فكانوا من المبرّزين.

د ـ **الشام**: وأما الشام فقد «**ساعدت مساعدة فعّالة في تكوين عقليّة هذا العصر**. ومن أهمّ الذين أثّروا في هذا الجانب وأعظمهم **يوحنا الدمشقي**[1]... ولا شك أنه نقل الى العرب كثيراً من النّزعات النصرانيّة والأفكار الإغريقيّة[2]. وكلّ الدلائل تدلّ على أنّ العرب في الشام كما أقبلوا على يوحنا أقبلوا على كلّ ما كان هناك من عناصر عقليّة. وخالد بن يزيد بن معاوية خير من يصوّر لنا ذلك، فقد تتلمذ لراهب يسمّى مريانُس، وأخذ عنه صنعةَ الطبِّ والكيمياء... ولا شكّ في أنّ خالداً إنما هو رمزٌ

١ ـ يوحنا الدمشقي من أركان الفلسفة المسيحية، وهو واضع أول «خلاصة لاهوتية».

٢ ـ طالع «تاريخ العرب ـ مطوّل» لفيليب حتي ٢ ص ٣١٤.

للحركة الكبيرة التي قامت في الشام وما شاع فيها من تبادل هذه السّلع العقلية. **يعطي العرب شعرهم وقرآنهم وحديث رسولهم ويأخذونَ الفلسفةَ اليونانية والأفكارَ المسيحية**، ويتأثرون أثناء ذلك بما كان شائعاً هنالك من تشريع بيزنطيّ ومن نظم إدارية في الدولة ونظم حربيَّة أيضاً»[١]. وإذا انتقلنا الى الأدب رأينا أنّ الشام **دون العراق نتاجاً**، وإن سمعت هنالك شِعراً فهو من ثمار العراق، وقد وافى دمشق لمدح الخلفاء، أو هو من نظم **الوليد بن يزيد**، الذي تأثّر بحركة الحجاز الغنائية، وضرب على آلات الموسيقى، وقال الشّعر للغناء في موضوعات الحبّ والخمر وما الى ذلك.

٤ ـ الحياة الاجتماعيّة:

تلك كانت البيئة التي نشأ وازدهر فيها الأدب الإسلامي، وتلك هي النزعات المختلفة التي نزعها الأدب بفعل تلك البيئة. وأما **الحياة** فهي ذات مقوّمات متعدِّدة ترجع إلى ما نسمّيه **الاجماع**؛ فالحياة الاجتماعية هي جميع الظاهرات التي تكون فيها الجماعة متفاعلة مع الأفراد، والأفراد متفاعلين مع الجماعة، وهي ترجع الى **الدّين**، **والسياسة**، **والثقافة**، **والاقتصاد**.

أ ـ **الدّين والسّياسة**: وممّا لا شكّ فيه أنّ الحياة الدينيّة كانت ذات **أثر فعّال** في الأدب إذ **أكسبته معاني التقوى والعبادة والعمل الصالح وحملَت عدداً من النّاس على الزهد وعلى الوعظ والإرشاد**، وطبعت نفسية كثير من الشعراء **بطابع الروحيّة** التي تتجلّى في دواوينهم، وإن كانوا من ذوي المجون والاستهتار. والحياة الدينيّة شديدة الصلة بحياة السياسة التي جعلت الناس، في شأن الخلافة، **فِرَقاً** وأحزاباً **أهمها الأمويون**، **والشيعة**، **والخوارج**، **والزبيريّون**.

١. **الأمويّون**: أما الأمويون فهم أصحاب السُّلطة القائمة، وإليهم ينتمي السّواد الأعظم من الناس، وخلاصة آرائهم أنّ الخلافة **حقّ لهم مقدّس**، وهي مواصلة وتتمة

---

١ ـ شوقي ضيف: التطور والتجديد في الشعر الأمويّ، ص ٢٣ ـ ٢٤.

لخلافة عثمان بن عفّان[١] الأمويّ الذي قتل ظلماً ومن ثم فمعاوية وولاته خلفاء الله في الأرض[٢] والخليفة إمامٌ لا بدّ من طاعته. ولما كان الأمر كذلك راح الولاة والقادة والأنصار يدعون لبني أميّة ويواجهون الناس بهذه الآراء وهذه الحجج، وقام عدد كبير من الشّعراء يساندون الولاة والقادة والأنصار، من أمثال **الأخطل**، **والأحوص**، **والقطامي**، **وأعشى تغلب**، **وعديّ بن الرقاع العاملي**، وقد أحدث الشّعراء ضجة كبرى في البلاد، وهم ينادون بحق بني أميّة بالخلافة، ويصبغون القول بصبغة الدّين، فيقيمون الصلة بين سلطانهم وإرادة الله، ويبوقون بأنّ الله اختار بني أميّة وفضّلهم على غيرهم في إرث النبوة، **ويضفون عليهم جميع الصفات الروحية التي تضفيها الشيعة على الأئمة**[٣].

٢. **الشيعة**: وأما الشيعة فكانوا يطالبون بالخلافة لعلي وآله، إذ إنّ **علياً من بني هاشم أولى الناس بالخلافة**. وقد انتشر هذا الحزب في العراق انتشاراً شديداً وتخطّى الحدود الى خراسان وغيرها من البلدان، وقد قال أتباعه «ان النبيّ أوصى لعليّ بالخلافة من بعده، **فكان وصيّ رسول الله**، فعليّ ليس الإمام بطريق الانتخاب، بل بطريق النصّ من رسول الله، وعليّ أوصى لمن بعده، وهكذا **كلّ إمام وصيُّ مَن قبلَهُ**... وقد أدّاهم هذا النظر الى أمور منها القول **بعصمة الأئمة** علي ومن بعده، فلا يجوز الخطأ عليهم، ولا يصدر منهم إلا ما كان صواباً، ومنها رفع مقام عليّ عن غيره من الصحابة حتى أبي بكر وعمر[٤]». ولما كان الأمر كذلك كان الاعتراف بالإمام والطاعة له من

---

١ ــ وهكذا جعل بنو أميّة فكرة الوراثة في أساس الخلافة، وخرجوا عن الفكرة الإسلامية الأولى. وذلك أن محمداً توفي ولم يعيّن مَن يخلفه، ولم يبيّن كيف يكون اختياره. فوقع المسلمون الأولون في حيرة واجتمعوا في سقيفة بني ساعدة لينظروا في الأمر، فتشعّبت الآراء، وقام الخلاف بين الأنصار والمهاجرين وجماعة علي بن أبي طالب. ولم يكن هنالك على كلّ حال فكرة وراثة كما فهمها بنو أميّة.

٢ ــ قال زياد ابن أبيه في خطبته «البتراء»: «أيها الناس، إنّا أصبحنا لكم ساسة، وعنكم ذادة نسوسكم بسلطان الله الذي أعطانا، ونذود عنكم بفيء الله الذي خوّلنا.»

٣ ــ لقد فصّل هذه الآراء شوقي ضيف في كتابه «التطور والتجديد في شعر بني أميّة» ص ٧٠ ــ ٧٤.

٤ ــ أحمد أمين: فجر الإسلام، ص ٢٦٧ ــ ٢٦٨

واجبات المؤمنين. وقد تعدّدت فرق الشيعة فكان منها **الاثنا عَشَرِيّة**[١] ، **والإسماعيليّة**[٢] ، **والكَيْسانيّة**[٣] ، **والزَّيْدِيّة**[٤] ، وغيرها. وهذا الحزب وقف في وجه بني أُميّة على أنهم مغتصبون ظالمون ، وكان رهيب الجانب ، فحذره الأمويون ، وبثوا عليه العيون والأرصاد ، واضطهدوه اضطهاداً شنيعاً ، فدسّوا للحسن حتى طُعِنَ بخنجر في جنبه ، ثمّ قتلوا الحسين في وقعة كربلاء ، ثم تتبّعوا أهل البيت يستذلّونهم ويمتهنونهم ويقتلونهم ، ويقطعون أيديهم وأرجلهم على الظنّة ، وكلّ من عرف بالتشيّع لهم سجنوه ، أو نهبوا ماله ، أو هدموا داره ، ولما جاء الحجاج قتلهم كلّ قتلة ، وأخذهم بكل ظنّة وتهمة ، حتى إنّ الرجل ليقال له زنديق أو كافر أحبّ إليه من أن يقال له شيعة عليّ[٥]. وكان للشيعة شعراء يبسطون تعاليمها ، ويذودون عن حياضها في ألمٍ يحزّ في النفس ، وحزنٍ يحرّك القلب.

٣. **الخوارج** : وأما الخوارج فكانوا فَرْعَين : فرعاً بالعراق اتخذ «البطائح» قرب البصرة مركزاً له ، واستولى على كِرْمان وبلاد فارس ، واشتهر من رجاله نافع بن الأزرق ، وقَطَرِيّ بن الفُجاءة ؛ وفرعاً بجزيرة العرب استولى على اليمامة وحضرموت واليمن والطائف ، واشتهر من أمرائه أبو طالوت ، ونجدة بن عامر. وخلاصة آرائهم «أنّ **الخلافة يجب أن تكون باختيار حرّ من المسلمين** ، وإذا اختير فليس يصحّ أن يتنازل أو يحكّم ، وليس بضروري أن يكون الخليفة قرشياً ، بل يصحّ أن يكون من قريش ومن غيرهم ولو كان عبداً حبشيّاً ، وإذا تمّ الاختيار كان رئيس المسلمين ، ويجب أن يخضع خضوعاً تاماً لما أمر الله وإلّا وجب عزله[٦] ». وقد خرج الخوارج على بني أُميّة وناهضوهم

---

١ ـ الاثنا عشرية فرقة تُسلسل الأئمة الى اثني عشر إماماً (طالع «الملل والنِحَل» للشهرستاني ١ ، ص ٢٨٠).

٢ ـ الاسماعيليّة فرقة تقف بالأئمة عند اسماعيل بن جعفر الصادق ، وقد عرفت أيضاً بالباطنية (الشهرستاني ١ ، ص ٣٣٠).

٣ ـ الكيسانيّة : أصحاب كيسان مولى علي بن أبي طالب. (الشهرستاني ١ ص ٢٣٥).

٤ ـ الزيدية. أتباع زيد بن علي بن الحسين بن علي ، ساقوا الإمامة في أولاد فاطمة ، (الشهرستاني ١ ، ص ٢٤٩).

٥ ـ أحمد أمين : فجر الإسلام ، ص ٢٧٤.

٦ ـ أحمد أمين. فجر الإسلام ، ص ٢٥٨ ، ٢٥٩.

الى آخر عهدهم ، واشتبكوا مع الحجاج في حروب كثيرة. والخوارج **حزبٌ فدائيّ** وشعرهم هو **شعر العقيدة والإيمان**.

٤. الزبيريُّون : وأما الزُّبيريُّون أتباع عبدالله بن الزُّبير فكانوا « يرون **أن تعود الخلافة الى الحجاز** وأن يتولّاها أحد أبناء الصحابة الأولين لا يزيد بن معاوية ». وقد استمرّ هذا الحزب نحو ثماني سنوات « ولذلك كان أضعف الأحزاب في هذا العصر من حيث تمثيل فكرته في الشعر ، وأكثر ما تكوّن حوله من شعر نجده في حروب القيسيَّة واليمنيَّة في الشام... وهو ليس شعر حزب بالمعنى المفهوم ، وإنّما هو **هجاء وحماسة** على نحو ما كان الشعر في العصر الجاهلي[١] ».

والى جنب هذه الأحزاب التي نشأت حول الخلافة نجد **الموالي** الذين استطال عليهم العرب ، وعدوّهم دونهم دماً ولغةً وأدباً وخلقاً ، واعتزوا بعروبتهم التليدة بخلقها وبيانها ، والطريقة بالإسلام ودولته الغالبة. وقد تولّد في نفس الموالي من جرّاء ذلك تيّار عكسيّ ، فأخذوا على العرب خروجهم على أُصول الإسلام الدّاعي الى المساواة ، وراحوا يفخرون بمجدهم وحضارتهم ، وينعون على العرب سوء حالهم. **فهم يأنفون من الدّولة التي لم تف بوعدها** في إقامة المساواة والعدل الاجتماعي ، ويشملون بنقمتهم شيئاً فشيئاً **الدّين ، واللّغة ، والجنس ، والأدب ، ويسعون في إرجاع الدولة الفارسيّة**. ومن شعرائهم **اسماعيل بن يَسَار ، ويزيد بن ضبّة**.

ب ــ الثقافة : أضف الى ذلك كلّه أنه نشأ في ذلك العهد **تيار دينيّ ثقافيّ** يُعنى بتفسير القرآن ورواية الحديث ، كما يُعنى بوضع قواعد الفقه الإسلامي ، ونشأ عن ذلك **فرقٌ كلاميّة** كالمُرْجِئة[٢] ، والجَبْرِيَّة[٣] ، والقَدَرِيَّة[٤] ، وغيرها ، كان فيما بينها **مناظرات**

١ ــ شوقي ضيف : التطور والتجديد في الشعر الأمويّ ، ص ٦٠.

٢ ــ المرجئة : جماعة كانوا يؤخرون العمل عن النية والقصد ، وكانوا يقولون : لا يضرّ مع الايمان معصية كما لا ينفع مع الكفر طاعة. وقد سُموا « المرجئة » لأنهم يرجئون (أي يؤخّرون) أمر هؤلاء المختلفين الذين سفكوا الدّماء الى يوم القيامة ، فلا يحكمون على هؤلاء ولا هؤلاء.

٣ ــ الجبريَّة : فرقة تذهب الى أنّ الإنسان مسيَّر في أعماله لا مخيَّر ، فقد قدّر الله عليه أعمالاً لا بدّ أن تصدر عنه وان الله يخلق فيه الأفعال كما يخلق في الجماد ، وهي تنسب الى فاعلها مجازاً.

٤ ــ القَدريّة : فرقة تقول بحريّة الارادة في الإنسان. فهو ذو قدرة على أعماله.

وجدل وحوار، وكان لتلك المناظرات أثر في الشّعر لذلك العهد، إذ زادته تفصيلاً وإبرازاً للصّورة، وإذ أشاعت فيه روح الهجاء الجدَليّ الذي يتجلّى لنا في النقائض. هذا وقد عملت الثقافة الفارسية وأساليبها في العقل العربي بفضل الاحتكاك والاختلاط. قال أحمد أمين: «يظهر لنا أنه في أواخر عهد الدولة الأمويّة حوّل الفرسُ الكتابة العربية الى نمطٍ آخر لم يكن يعرفه العرب، وهو نوع الكتابة التي اشتهر بها عبد الحميد الكاتب ومدرسته[1]».

جـ ـ **الاقتصاد**: وإذا انتقلنا الى العامل الاقتصادي وجدْنا أنه لم يكن أقلّ من العوامل السابقة أثراً في أدب هذا العهد. فإنّ امتداد الدّولة حسّن أحوال العرب الاقتصادية، فعمّ التّرف وانتشر معه اللّهو والغناء ولا سيا في الحجاز والشام، وقد اهتمّ خلفاء بني أُميّة، ولا سيا يزيد بن عبد الملك، للمغنّين والمغنيّات، وراحوا يبذلون الألوف لاستقدامهم من الحجاز وأطراف البلاد، وراح الشّعراء ينظمون الشّعْر في خدمة الغناء، ويضمّنونه معاني الحبِّ والغرام، ويوقّعونه على أخفّ وزن وأسلس عبارة، وهكذا «تحوّل الشعر العربي في الحجاز والشّام، هذا العصر، من قصائد الى مقطوعات تُقال في المرأة لتعبِّر عن حركات ووقائع وجدانيّة حاضرة[2]». وبانتشار الترف اتّسعت ضرورات الحياة فراح الشُّعراء يقصدون الخلفاء والولاة للاستجداء والتكسّب فشاع المديحُ والهجاء وراجت سوقها أيّما رواج، فالمديح لأصحاب الكرم والجود، والهجاء لأصحاب البُخل والاقتصاد. «ومن هنا ارتفع صوت المال في القصيدة الأمويّة، واحتلّ جوانب غير قليلة منها، فقد كان أساسيّاً في حياة الناس، فطبيعيّ أن يكون أساسيّاً في فنّهم وشعرهم[3]».

١ ـ فجر الإسلام، ص ١٢٢ ـ ١٢٣.
٢ ـ شوقي ضيف: التطور والتجديد في الشعر الأمويّ، ص ٧٧.
٣ ـ المصدر نفسه، ص ٤٩

مصادر ومراجع

فيليب حتي: **تاريخ العرب** — مطوّل — الجزآن الأول والثاني — بيروت ١٩٥٨.

أحمد أمين: **فجر الإسلام** — القاهرة ١٩٥٩.

شكري فيصل: **المجتمعات الاسلاميّة في القرن الأول**، الجزآن الأول والثاني. القاهرة ١٩٥٢.

شوقي ضيف:

– **التطور والتجديد في الشعر الأموي**. — القاهرة ١٩٥٢.

– **الشعر الغنائي في الأمصار الاسلامية** — القاهرة.

جرجي زيدان: **تاريخ التمدّن الاسلامي** — الجزء الأول — القاهرة ١٩٥٩.

محمد عبد المنعم خفاجي: **الحياة الأدبيّة بعد ظهور الاسلام** — القاهرة ١٩٤٩.

عبد الرّزّاق حميدة: **أدب الخلفاء الأمويّين** — القاهرة.

H. Lammens: Etudes sur le siècle des Omayades, Beyrouth 1930.



الباب الثالث
النثر الإسلاميّ

الفصل الأوّل
نظرة عامّة

١ ـ **أدب مطبوع** : تلوّنَ النثر في هذا العهد بجميع ألوان الحياة الجديدة فكان خطابة ، وكتابة ، ورسائل وعهوداً ، وقصصاً ، ومناظرات ، وتوقيعات ، وكان على كلّ حال أدباً مطبوعاً.

٢ ـ **إيجاز** : وامتاز النثر في هذا العهد بالإيجاز على سنّة الطبيعة العربيّة الأصيلة.

٣ ـ **توجيه تفصيليّ** : ولكنّ الأحوال الاجتماعية والسياسيّة أخذت تتعقّد وأصبح الناس بحاجة الى شرح وتفصيل ، فاتّجه النثر نحو التفصيل والتطويل ، وأصبح شيئاً فشيئاً مهيّئاً للتصنيف.

١ ـ أدب مطبع :

لم يكن للنثر في الجاهليّة ما كان للشّعر من شأنٍ ومكانة ، ولما ظهر الإسلام واتّسع نطاق الحُكْم العربيّ تعقّدت مصالح الدّولة ، وأصبح النثر وسيلة التعبير في العلاقات القائمة بين الحكّام والمحكومين ، والرّؤساء والمرؤوسين ، ولذلك تلوّن بجميع ألوان الحياة الجديدة فكان **خطابة** ، وكان **كتابة** ، وكان **رسائل وعهوداً** كما كان أخيراً **قصصاً ومناظَراتٍ وتَوْقيعات**. والجدير بالذّكر أنّ هذا الأدب النثري كان ، في مرحلته الإسلامية الأولى ، ربيبَ الخلفاء والأمراء والولاة يستعملونه لإحكام ما بينهم وبين الناس من صِلات ، وكان في أسلوبه التعبيريّ امتداداً للنثر الجاهليّ واحتذاءً للقرآن ، ينبت على **أصالة عربية في نزعة إيجازيّة وتوجيه اجتماعيّ**. فصّل ذلك الدكتور شكري فيصل بطريقة قيّمة ، قال : «كان الأدب العربي في هذه الفترة أدباً مطبوعاً لا تصنّع فيه ولا تكلّف معه... نحن ننفي عنه العفويّة المطلقة ، ولكنّنا كذلك ننفي عنه التصنُّع المتكلّف... كان أدباً تصطنعه المواهب النفسيّة في حدود قدراتها ، لا تتكلّف أن تشحذ هذه القدرات ولا أن تُضيف إليها ، وكانت تتعاون عليه طاقات الأدباء الدّاخليّة ولكنّها

كانت لا تتلوّى أو تتعقّد في سبيل إنتاجه... ولذلك نقرأ هذا الأدب فنُحِسّ الانسياب والتدفُّق ونشهد كأنما نجري مع دفقة الماء في مجرى سهل... ليس هنالك هذه القسوة في التعابير، ولا هذه الجفوة في الصُّور، ولا هذا القصد القاصد الى نحو من أنحاء القصيدة أو الخطبة في صوَرها أو أساليبها أو زينتها... وحتى في المعاني لم يكن الأدباء لِيُلحّوا على المعنى فقد كان الإيجاز يسبقهم فيحول بينهم وبين هذا الإلحاح... لقد كان الأدب العربي في هذا الدور أدب أداء، وكان النثر أشدّ حِرصاً على التعبير، أعني على **الإفهام**... لم يكن في هذا الدّور إذن أدب تطغى عليه فنيّة مصطنعة، وإنما كان هناك هذا **التفنُّن الطبيعيّ** الهادئ الذي لا نحسُّ معه جهد الأديب ولا اعتصار قواه، وكان هذا الهدوء والطبعيّة والقصد الى الوضوح وحسن الأداء من كمال التفنّن ومن مقاييسه الصّحيحة الأولى. ومن هنا استطعنا أن نقول إنه **أدب مطبوع**.

٢ً – إيجاز:

«والطابع الثاني الذي يغلب على النتاج الأدبي ويَسِمه هو هذا **الإيجاز**... وفي التعرّف الى مصادر هذا الإيجاز نستطيع أن نتبيّن أمرَيْن اثنين: أما أحدهما فذلك أنّ الأدب العربي الجاهليّ كان يعتمد على الإيجاز ويؤمن به ويلتزمه، ولذلك امتدّت به هذه الصّفة في حياته الجديدة في أعقاب الفتوح الإسلاميّة. وأما الثاني فذلك أنّ الحياة الإسلامية نفسها، أول عهدها بالتّفتُّح، كانت توحي به وتدعو إليه. ذلك أنها حياة كانت تقوم بالعرب، والعربي يؤمن باللّمحة الخاطفة وتُقنعه الكلمة السريعة، ويعوّضه صمت الصحراء وامتداد الصدى فيها عن امتداد الصّدى بالحديث. وكانت كذلك حياة منطلقة مُعْجلة، من أمامها وورائها هذه الأعباء الثِقال، أعباء الفتح وما يقتضي هذا الفتح من إدارة وصِلات سياسية وحكم... وحياة كهذه الحياة لم تكن لتسمح قطّ بالإطالة أو التمهُّل أو تشقيق الكلام، وإنما يبدو أنها كانت تدفع الى هذا الإيجاز دفعاً، وتضطرّ إليه اضطراراً. ولم يمتدّ التطويل الى الحياة الأدبيّة لأنّ الحياة الاجتماعية لم تكن تساعد عليه، فلم يكن هنالك كثير من التعقيد، ولا كثير من الالتواء. ولم يكن هنالك ما يضطرّ معه المبين أن يسرف في بيانه، والمتحدّث أن يُسهب في حديثه...

وكان الأدب الى ذلك **غايةً اجتماعية** وغرضاً أصيلاً في حياة الجماعة، تتّخذ منه

سبيلها الى تأييد دعوتها وتأكيد ذاتها وتأدية أغراضها الكبرى... ولقد كان الأدب الشعري والأدب النثري سواء في ذلك... ولسنا بحاجة الى أن نمثّل للنثر فقد كان الخلفاء والقوّاد والولاة هم أعلام هذا النثر الجديد، ومن الواضح أن الموضوعات التي كان يدور عليها أدب هؤلاء الخلفاء كانت من صميم الحياة الاجتماعية والسياسية للجماعة الإسلامية الجديدة، وكان هذا الأدب تعبيراً عنها وتصويراً لمُثُلها، وحثّاً على غايتها ودفعاً للناس في طريقها المستقيم. وليس أدلّ على ذلك من أن تقرأ في أي كتاب من المجاميع الأدبية خطبَ أمراء المؤمنين هؤلاء، وكتبَهم الى ولاتهم ورسائل ولاتهم إليهم لتُدْرِكَ أي استجابة عميقة للتوجيه الإسلامي مضى فيها النثر العربيّ في هذه الفترة[1]».

٣ – توجيه تفصيليّ:

وكانت الفترة الثانية، وكان العهد الأموي، وأصبح الناس بحاجة الى شرح وتفصيل ولا سيما وانهم خالطوا الأعاجم، ولا سيما وان الأعاجم أنفسهم أخذوا بالدّين الجديد كما أخذوا باللغة العربيّة. وهكذا من امتداد سلطان العرب، وامتزاجهم بغيرهم من الأمم الراقية في الحضارة، ومن أخْذِهم بقسط وافر من التحضُّر والثقافة، وتنظيم حكومتهم، وتعدُّد دواوينهم وصناعتهم، وامتداد تفكيرهم، انهم تضافروا مع الموالي، مستعينين بما لهؤلاء من أساليب في لغاتهم، فضمّوها الى أساليب العرب ووجوه أدائهم، ووجّهوا النثر العربيّ توجيهاً جديداً هو **التّوجيه التفصيليّ**، يحفزهم في عملهم ما كان للدولة من حاجة الى تفصيل الرسائل وإيضاح العهود. فوسّعوا نطاق النثر، وأخضعوه لكلّ الأفكار والمعاني في مختلف أجزائها، وترابط عناصرها، في اتحاد أصولها وتشعُّب فروعها، **وهيّأوه للتّصنيف** بجميع أنواعه. وقد يكون أول من ظهر تفوّقه في الكتابة التفصيليّة هذه **أبو العلاء سالم** مولى هِشام بن عبد الملك، وكان يجيد العربيّة واليونانية، ثم تلميذه **عبد الحميد الكاتب** (٧٥٠م / ١٣٢هـ) الذي يُعدّ **زعيم الكتابة** لأنه قد يكون أول من وضَعَ للكتابة الأصول والقواعد وأخذ الكُتّاب باتباعها. وهكذا

---

١ – المجتمعات الاسلامية في القرن الأول، ص ٣٦٠ – ٣٧٠.

تدرّجت الكتابة في **التأنّق وأساليب البيان والصّنعة والإطناب** ، فكانت الظاهرة الأولى هي التطويل وما يُطوى فيه من صنعة في بسط التعبير ومدّه ، ثم **العناية باختيار اللفظ** اختياراً لا يخلو من مبالغة ، **والعناية بالأسلوب** للملاءمة بين ألفاظه ملاءمة تخرج به الى ضروب من الترادف الصّوتي[1] .



١ ـ طالع كتابنا «تاريخ الأدب العربي» ـ الطبعة الثانية ، ص ٣٣٧ ـ ٣٣٨.

الفصل الثاني
القرآن الكريم والحديث الشريف

أ ـ القرآن الكريم :

١ ـ مضمون القرآن : تعاليم الإسلام :

١ ـ **العقائد** : الله إله كلّ شيء ، وهو واحد أحد ، ومصدر الوحي ؛ ووراء هذه الحياة حياة أخرى . . .

٢ ـ **الأعمال** : الصلاة ، والزكاة ، والصَّوْم ، وحجّ البيت .

٣ ـ **الأخلاق** : تعليم آداب السلوك ، والوفاء ، والعدل ، والعفو عند المقدرة .

٤ ـ **أثر هذه التعاليم في العرب** : رفعت مستواهم العقليّ ، وغيّرت قيمة الأشياء في نظرهم .

٢ ـ بلاغته :

١ ـ **أسلوبه** : نهج خاص ، ومُوسيقى خاصّة .

٢ ـ **بلاغته** : روعة فنّ ومتحف بيان .

٣ ـ أثره في عالم الأدب : وحّد اللغة العربيّة وحفظها ووسّع نطاقها ، وليّنها وهذّبها ، وكان أساس العلوم اللغويّة والبيانيّة . هو مثال أعلى في البلاغة والفصاحة .

ب ـ الحديث الشريف :

١ ـ ما هو الحديث : الحديث أو السنّة ما ورد عن النبيّ من قول أو فعل أو تقرير . وضُمَّ الى الحديث ما ورد عن الصّحابة أيضاً .

٢ ـ تدوينه : دُوِّن منذ القرن الثاني للهجرة ونُقّي ممّا ألمَّ به ، ومُيِّز صحيحه من فاسده .

٣ ـ أثره في العالم الإسلاميّ : أكبر الأثر في نشر الثقافة المتعدّدة الأنواع وكان الحديث أوسع مادّة للعلم والثقافة في ذلك العصر .

صفحة من القرآن الكريم.

أ ــ القرآن الكريم

أ ــ مضمونه : تعاليمُ الإسلام :

في القرآن الكريم تعاليم عقائدية وأخلاقيّة نُلخِّصها عن كتاب «فجر الإسلام» لأحمد أمين قال :

١ ــ **العقائد** : «أهمّ أصل من أصول الإسلام الاعتقاد بالله ، والاعتقاد بالله يكاد يكون عاماً بين الشعوب ، فلا تكاد تخلو أمّة متبدّية أو متحضّرة من اعتقاد بإله. ولكنّ فكرة الألوهيّة وأوصاف الإله تختلف اختلافاً كبيراً بين الأمم ، والإسلام يصف الله بأوصاف نلخّصها مما ورد في القرآن ، فهو ليس إله قبيلة ، ولا إله أمّة العرب وحدهم ، ولا إله النّاس وحدهم ، بل هو إله كلّ شيء «رب العالمين» ، وكلّ شيء في الوجود مخلوقٌ له ، وخاضعٌ لأمره.

وكلّ شيء من مظاهر الكون فعنه صدر . قد أحاط علمه بكلّ شيء ، وأحاطت قدرته بكلّ شيء .

وهو **إله واحد** ، فليس هناك إله للخير وإله للشرّ ، وليس هناك إله للجمال وإله للرّياح ، وليس هناك من يشاركه في ألوهيته .

قد اختار أفراداً من خلقه واتصل بهم بما يُسمّى « **الوحي** » ، ومن هؤلاء إبراهيم وموسى وعيسى ومحمد وغيرهم . والغرض من هذا الوحي تعليم الرسول الناس ما يعلمه الله له لهدايتهم إلى الخير .

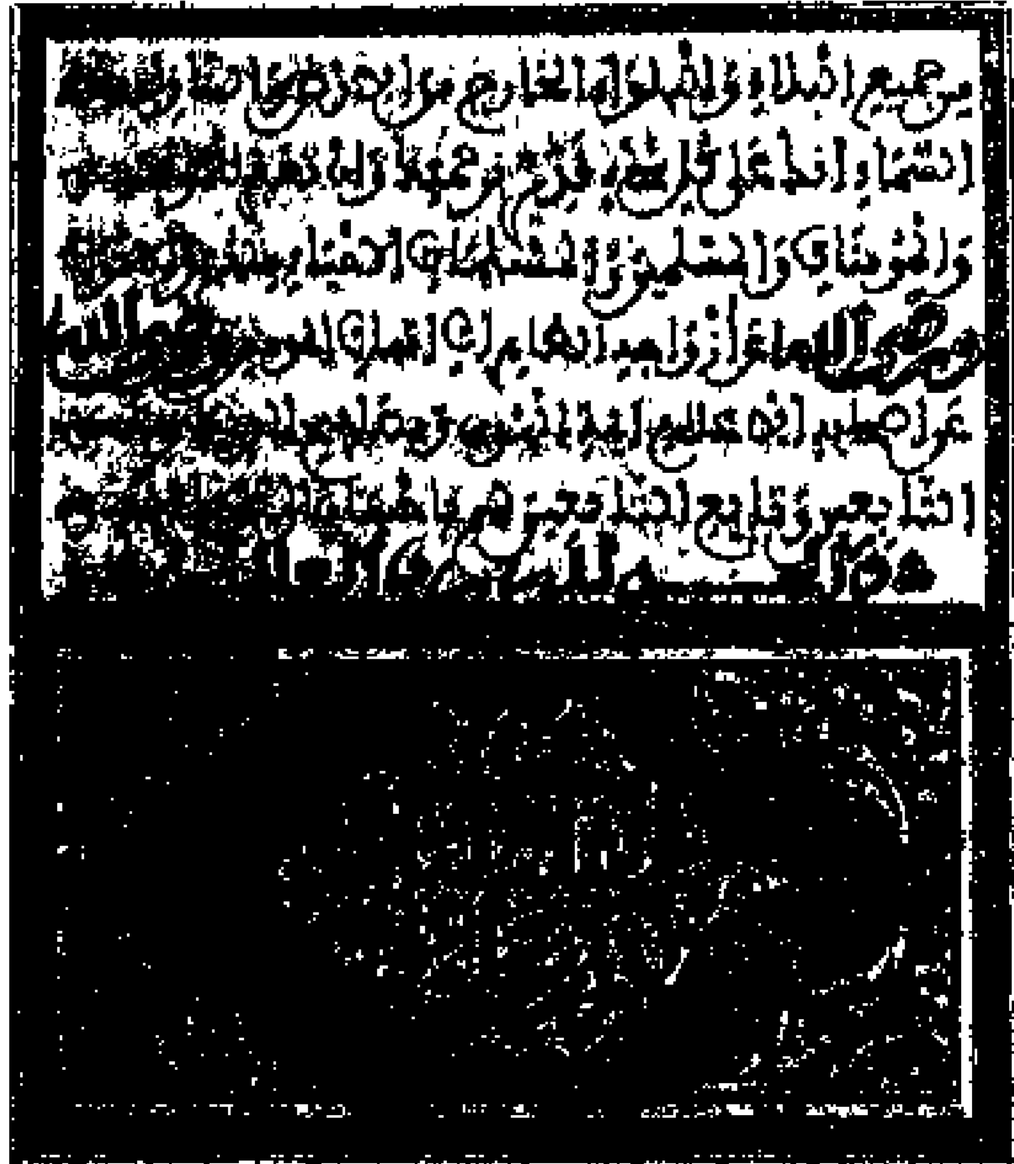
وهناك وراء هذه الحياة **حياة أخرى** ، ويومها يوم القيامة ، واليوم الآخر ، ويوم الحساب ، ويوم الدّين . وهذا اليوم هو يوم المثوبة على العمل الصالح ، والعقوبة على العمل السّيئ ، وكلّ عمل أتاه الإنسان يُسجَّل عليه ، ثم يقدّم له يوم القيامة . وقد جُعل للمثوبة والعقوبة داران : دار المثوبة وهي الجنة ، ودار العقوبة وهي النار . وقد جُعل في الجنة نوعان من الثواب : نوع من اللذائذ الجسمية ، ونوع روحي وهو رضاء الله والقرب منه ؛ وكذلك دار العقوبة نار حامية ، وسخط من الله وغضبه .

وراء هذا العالم المادي عالم آخر روحي وفيه نوعان من الأرواح : نوع خَيّر يطيع الله ما أمره ، ويجذب نفوس الناس الى الخير ويسمى الملائكة ، ونوع شرّير يستغوي النفوس إلى الشر ويسمّى الشياطين .

٢ ـ **الأعمال** : هناك أعمال يجب على المسلم أداؤها ، وهي أساسيّة كالعقائد ، وهي : **الصلاة** ، ويقصد بها أن تكون مظهراً من مظاهر الإخلاص لله ، وتعبيراً دينياً يشرح عاطفة الإجلال له . **والزكاة** : وهي أن يؤخذ من مال الغني للفقير وللصالح العام ، ثم **صوم رمضان** ، **وحجّ البيت** من استطاع إليه سبيلاً .

٣ ـ **الأخلاق** : في القرآن من الأخلاق نوعان : نوع هو **تعليم لآداب السلوك** . ونوع آخر هو أسمى ما تدعو إليه الأخلاق : **وفاء بالوعد ، وصبر في الشّدائد ، وعدل مع من أحببت أو كرهت ، وعفو عند المقدرة ، وعفّة في غير تزمّت** .

هدم الإسلام الوحدة القَبَليَّة ، والوحدة الجنسيَّة ، وكره التفاضل بشرف القبيلة أو



صفحة من القرآن الكريم.

شرف الجنس، وعلم أنّ معتنقي الإسلام كلّهم كتلة واحدة، لا تفاضل بين أفرادها إلا بطاعة الله وتنفيذ أمره.

حتم الطاعة لله، والطاعة للرسول، والطاعة لأولي الأمر في الأمة ما أطاع وليّ الأمر أوامر الله.

٤ - أثر هذه التعاليم في العرب: لا شكّ أن هذه التعاليم **رفعت المستوى العقلي للعرب** إلى درجة كبرى، فهذه الصِّفات التي وصف الإسلام بها نقلتهم — من عبادة أصنام وأوثان، وما يقتضيه ذلك من انحطاط في النظر وإسفاف في الفكر — إلى عبادة إله وراء المادة «لا تُدركُه الأبصارُ وهو يُدرك الأبصارَ». وكان الإله عند أكثرهم إله قبيلة وإن اتّسع سلطانه فإله قبائل أو إله العرب، فأبانه الإسلام إله العالمين ومدبّر الكون، وبيده كلّ شيء، وعالماً بكلّ شيء، فاستطاع العربيّ بهذه التعاليم أن يرقى إلى فهم إله لا مادة له، واسع السلطان، واسع العلم...

كان للإسلام أثر كبير في **تغيير قيمة الأشياء والأخلاق في نظر العرب**، فارتفعت قيمة أشياء، وانخفضت قيمة أخرى، وأصبحت مقوّمات الحياة في نظرهم غيرها بالأمس...

وبعد، فإلى أيّ حدّ تأثر العرب بالإسلام؟ وهل امّحت تعاليم الجاهليّة ونزعات الجاهلية بمجرّد دخولهم في الإسلام؟ الحق أن ليس كذلك. وتاريخ الأديان والآراء يأبى ذلك كلّ الإباء، فالنزاع بين القديم والجديد، والدّين الموروث والحديث، يستمرُّ طويلاً، ويحلُّ الجديد محلّ القديم تدريجاً، وقل أن يتلاشى بتاتاً، وهذا ما كان بين الجاهليّة والإسلام. فقد **كانت النزعات الجاهلية تظهر من حين الى حين** وتحارب نزعات الإسلام، وظلّ الشأن كذلك أمداً بعيداً.

جاء الإسلام يدعو إلى محو التعصُّب للقبيلة، والتعصُّب للجنس، ويدعو إلى أنّ الناس جميعاً سواء... وآخى رسول الله بين المهاجرين والأنصار بعدما كان بين المكيِّين والمدنيين من عداء...

ومع كلّ هذه التعاليم لم تمت نزعة العصبيَّة، وكانت تظهر بقوّة إذا بدا ما يهيجها...

ولما ولي الأمويون الخلافة **عادت العصبية** إلى حالها كما كانت في الجاهلية، وكان بينهم وبين بني هاشم في الإسلام كالذي كان بينهم في الجاهلية، افتخر الأمويون بالدّهاء والحلم وكثرة الخطباء والشُّعراء، وردّ عليهم بنو هاشم يكاثرونهم في ذلك، وكان جدالهم ومفاخرتهم صورة صادقة للمنافرة في الجاهلية، وعاد **النزاع في الإسلام بين القحطانية والعدنانية**، فكان في كلّ قطر عداء وحروب بين النوعين، واتخذوا في كلّ صقع أسامي مختلفة، ففي خراسان كانت الحرب بين الأزد وتميم، والأولون يمنيون والآخرون عدنانيون، وفي الشام كانت الحرب بين كلب وقيس، والأولون يمنيون والآخرون عدنانيون، ومثل ذلك في الأندلس، ومثل ذلك في العراق...

وأنت إذا نظرت الى الشُّعراء في بني أميَّة، وجدت فيهم هذا المعنى واضحاً جليّاً فالشعراء انحازوا الى قبائل، ثم أخذوا يشيدون بذكر قبائلهم، ويهيجون غيرهم شأن شعراء الجاهلية. ولعلّ أصدق مثل لذلك ما ترى في **هجاء جرير والفرزدق والأخطل**.

ليست ناحية العصبية هي وحدها ما يظهر لنا في عهد الإسلام من نزعات جاهلية فهناك نزعات أخرى لا تقلّ عنها وضوحاً.

من ذلك **حروب الردّة**، وذلك أنّ كثيراً من قبائل العرب عدُّوا دفعَ الزّكاة للخليفة ضريبة عليهم ومذلّة لهم، ونظروا إليها نظرهم الى قبيلة تتسلّط على أخرى، وتضرب عليها الإتاوة، فانتهزوا موت رسول الله صلى الله عليه وسلّم، وعبّروا عن شعورهم الجاهليّ برفض دفعها لأبي بكر.

أضف إلى ذلك، أنّ بعض المسلمين — وخاصة من سكّان البادية — كانوا ينزعون في معيشتهم الاجتماعيَّة النزعة الجاهليَّة من **مهاجاة وحميَّة وشراب** ونحو ذلك...

بل كثير من شبّان بني أميّة، وبعض شباب بني هاشم كانوا يعيشون عيشة هي الى الجاهلية أقرب منها الى الإسلام، **شراب وصيد وغزل**، كيزيد بن معاوية وصحبه، فقد حكى المسعودي «أنه كان صاحب طرب وجوارح وكِلاب (للصيد) ومنادمة على الشراب، وفي أيامه ظهر الغناء بمكة والمدينة، واستعملت الملاهي، وأظهر الناس شرب الشراب، وغلب على أصحاب يزيد وعماله ما كان يفعله»...

بجانب هذا ترى قوماً صبغهم الإسلام صبغة جديدة، حتى انقطعت الصلة بينهم جاهليين وبينهم مسلمين، كالذي ترى في سيرة أبي بكر وعمر وكثير من الصحابة، **ورع وزهد وتواضع، والتزام شديد لأوامر الدين**، وحياة لا تستطيع أن ترى فيها مأخذاً جاهلياً ينافي الإسلام، وتجد في خطبهم وكتبهم وأقوالهم أثر الإسلام بيّناً، حتى كأنّهم خلقوا في الإسلام خلقاً جديداً...

إذن كان في العصور الأولى للإسلام **نزعات جاهلية، ونزعات إسلامية**، كانت تسير جنباً الى جنب، والذي يظهر لنا أن النزعة الجاهليّة أثّرت في الأدب الأموي — وخاصة الشعر — أكبر أثر، **فالمعاني الجاهليّة، والهجاء الجاهلي، والفخر الجاهلي، والحميّة الجاهلية، كلّها واضحة أجلى وضوح في الشعر الأموي. فأما النزعة الإسلاميّة فظهرت في العلوم الشرعية**، فقد أقبل المسلمون على القرآن يتدارسونه، والحديث يجمعونه، ويستمدّون منها الأحكام، ويستخرجون المواعظ.

٢ً ـ بلاغته:

أسلوبه: قال محمد صبيح فيما يتعلّق بأسلوب القرآن:

« لم يلزم القرآن أسلوباً واحداً من أساليب الأداء. »

فقد ذكرنا أنّ آيات القرآن المكّي، قصيرة، وأنها عنيفة اللهجة، حادّة الألفاظ، ذات تأثير خطابي يهزّ الأسماع والنفوس. وقد كان النبي في بدء دعوته، ومدة مقامه بين أعداء لا يهدأون ولا يلينون في حاجة إلى أن يترجم القرآن في أسلوبه عن حالته النفسيّة ».

وهناك رأيان حديثان تناولا بحث أسلوب القرآن:

أحدهما للدكتور طه حسين يقول فيه أن الكلام ينقسم الى ثلاثة أقسام: **شعر ونثر وقرآن**. وهو بهذا يرى أسلوب القرآن ينهج نهجاً خاصاً به لا هو بالشِّعر ولا هو بالنثر، ولكنه قرآن، وذلك أن القرآن عنده لا يخضع لقواعد النثر ولا لقواعد الشِّعر، ولكن له **موسيقى خاصة به**، تحسّها في تركيب ألفاظه وفي تتابع آياته.

ويعارض هذا الرأي الدكتور زكي مبارك، ويؤكّد في كتاب النثر الفني أن **القرآن نثر عربي**، بل هو أثر أدبي يختلف بعض الاختلاف عن الآثار التي جاءت بعده، ويتميز بالصفات الآتية:

أولاً ـــ خلوّه من الشعر الموزون خلوّاً تاماً، بخلاف ما كان قبله وبعده من النثر.

ثانياً ـــ نظام الآيات الذي يسمح في الغالب بوقف كامل تستريح عنده نفس القارئ، وهو نظام يُخالف نظام النثر المرسل ونظام السجع الذي أُثِرَ عن الجاهليّين وشاعَ بعد الإسلام.

ثالثاً ـــ ضَرْب الأمثال وسَوْق القصَص، وتكرار القصَّة الواحدة كلّما دعت مناسبة.

رابعاً ـــ الابتداء بألفاظ غير مفهومة مثل آلم. حَم. ص.

خامساً ـــ نظم القرآن الغنائي.

سادساً ـــ لا يلزم القرآن السَّجع. فقد نجد سوراً قصيرة مسجوعة، وقد نجد صحفاً مسجوعة من السور الكبار، ولكن ذلك لا يَطّرِد فيه، وكثيراً ما ينتقل من السجع الى الكلام المرسَل.

بلاغته: هذا بعض ما قيل عن أسلوب القرآن، أما بلاغته **فروعة فنّ ومتحف بَيان**، يهزك ما فيه من موسيقى ترافق الكلام وتتصل بأغوار النفس البشرية فتحرّك أوتارها، وإذا هنالك نغمات تلو النغمات، تارةً في فيض من الإشعاع والنور، وطوراً في انقضاض

صاعقيّ ، تارةً في لين المناجاة ، وطوراً في قسوة التهديد ، وإذا هنالك جوّ من العظمة والجلال يفيض على الحياة ويوجّهها شطر الروح والعالم الذي لا يزول .

٣ – أثره في علم الأدب :

كان للقرآن الكريم أثرٌ كبير في العالم الأدبيّ والعلميّ ، فقد وحّد اللغة العربيّة وحفظها ووسّع نطاقها ، وعمل على تليينها وتهذيبها ، ثم إنه كان أساسَ العلوم اللغويّة والبيانيّة عند العرب . وهو أبداً المثال الأعلى في البلاغة والفصاحة .

ب – الحديث الشريف

١ – ما هو الحديث :

الحديث أو السنّة ما ورد عن النبي من قولٍ أو فعلٍ أو تقرير ، وقد ضُمَّ الى الحديث ما ورد عن الصّحابة أيضاً لأنهم كانوا يعاشرون الرسول ويحدّثون بما رأوا وسمعوا . والحديث النبوي يجعل في الرُّتبة الثانية بعد القرآن الكريم ، وذلك أنه يبين كثيراً من الآيات القرآنية أو يقيّدها أو يخصّصها .

٢ – تدوينه :

بقي الحديث مدة من الزمن غير مدوّن تتناقله الألسن ، وقد كان ذلك مدعاة لبعض المزيّفين وأولي الغايات الى أن يدسّوا فيه كثيراً من الأحاديث المنحولة لأسباب كثيرة منها الخصومة السياسية بين عليّ ومعاوية وبين الأمويين والعباسيّين وغيرهم ، ومنها الخلافات الكلامية والفقهية ، ومنها تساهل البعض في باب الفضائل والترهيب والترغيب[1] الى غير ذلك من الأسباب التي أدّت الى فوضى في الموضوع حملت بعض العلماء على تنقية الحديث مما ألمّ به وتمييز صحيحه من فاسده ، وما إن كان القرن الثاني للهجرة (القرن

١ – طالع فجر الإسلام لأحمد أمين ص ٢١٢ — ٢١٥ .

الثامن الميلادي) حتى راح العلماء يدوّنونه ، ومن أشهر هؤلاء **الإمام مالك** صاحب «الموطأ» .

٣ ـ أثر الحديث في العالم الإسلامي :

قال أحمد أمين في كتابه «فجر الإسلام» :

«كان للحديث ــ سواء منه ما كان صحيحاً أو موضوعاً ــ **أكبر الأثر في نشر الثقافة** في العالم الإسلامي ، فقد أقبل الناس عليه يتدارسونه إقبالاً عظيماً ، وكانت حركة الأمصار العلميّة تكاد تدور عليه ، وكلّ علماء الصحابة والتابعين كانت شهرتهم العلمية مؤسسة على التفسير والحديث ــ والحديث كان أوسع دائرة ــ وسبب حرص الناس على رواية الحديث رحلة العلماء الى أقاصي المملكة وطوافهم في البلدان يأخذ بعضهم عن بعض ، فكان من ذلك تبادل الآراء العلميّة ، ووقوف علماء كلّ مصر على ما عند الآخرين حتى لتكاد الحركة العلميّة تُوحد...

عن طريق الحديث هذا انتشرت في العالم الإسلامي **أنواع من الثقافة عدّة** ، **فالتاريخ الإسلامي** بدأ بشكل حديث كالذي ترى في كتب الحديث من مغاز وفضائل أشخاص وفضائل أمم ، ثم تطور التاريخ الى أن صار كتباً قائمة بنفسها ، ودليلنا على ذلك أنّ كتب التاريخ الأولى كسيرة ابنِ هشام وما يَرْوي ابن جرير عن ابن إسحاق ، والبَلَاذريّ في فتوح البلدان ، يكاد يكون نمطها وأسلوبها نمطَ حديثٍ وأسلوبَ حديث ، وقصص الأنبياء وما إليهم جاءت في القرآن وتوسّع فيها الحديث ، ثم توسّع القُصّاص فكان **القصص** ، **والحكَم وقواعد الأخلاق** وشيء من فلسفة اليونان والهند والفرس وضعت في الحديث وضعاً ، وانتشرت بين الناس على أنها دين ، فكان لها من الأثر في الناس ما ليس للتعاليم الدنيوية . وفوق ذلك كان الحديث **أوسع منبع للتشريع** في العبادات والمسائل المدنية والجنائية ، وغير ذلك مما يطول شرحه . وعلى الجملة فقد كان الحديث **أوسع مادّة للعلم والثقافة في ذلك العصر**» .

الفصل الثالث
الخطابة والتوقيعات
١
الخطابة في عهد الرسول والخلفاء الراشدين

أ ــ عوامل الخطابة الإسلامية وموضوعها:

١ ــ دين جديد يعمل على تغيير الأوضاع والعادات وإنارة العقول بتعاليمه الجديدة.

٢ ــ خصوم وحسّاد يحاولون الحفاظ على عادات الجاهلية وتقاليدها

٣ ــ شعب يطلب المعرفة عن طريق الخطابة، وذلك لخلوّ المجتمع العربي لذلك العهد من أيّ وسيلة إعلاميّة أخرى.

٤ ــ عمد النبي وخلفاؤه من بعده الى الخطابة لتوطيد أركان الإسلام وبسط سلطانه.

٢ ــ أنواعها:

تعدّدت أنواع الخطابة في هذا العهد فكان منها:

خطابة المفاخرة والمنافرة ــ خطابة الوفود ــ خطابة الاستخلاف ــ خطابة الفتوح ــ خطابة المناظرة ــ الخطابة الدينيّة.

٤ ــ ميزات الخطابة الإسلاميّة: قوّة عبارة، متانة سبك، تضمين، ضروب من التحسين والتحبير، موسيقى صوتيّة، نزعة الى التفصيل، حرارة عقيدة، عمق وسمّو.

ظهر الإسلامُ في شبه الجزيرة العربيّ، وكان ظُهورُه خاتمةَ العهد الجاهليّ؛ ولكنّه توجّه الى عقليّة جاهليّة يعالجها ويُليّن تحجّرها، وتوجّه الى عادات وتقاليد يعمل على تبديلها أو تقويمها. وهكذا كان ظهور الدين الجديد **ثورة اجتماعيّة وفكريّة**.

أ ــ عوامل الخطابة الإسلامية:

ازدهرت الخطابة في العصر الإسلاميّ ازدهاراً شديداً لتوافر عواملها وشدّة الحاجة إليها؛ فالعهد عهد **صراع فكريّ ثم صراع سياسيّ**؛ **والوفود** الى النبيّ العربيّ تتبع الوفود؛ **وميادين القتال** تتّسع للفتوح اتّساعاً كبيراً؛ وما هنالك غير الخَطابة للوصول

الى العقول، وما هنالك غير اللّسان في الجماهير يقرع الحجّة بالحجّة، ويصدع الأسماع بالآراء والبراهين.

أجل كان الصّراعُ فكريّاً قبل أن يكون أيّ شيء آخر. فقد راح الإسلام ينتشر شيئاً فشيئاً في مكّة، وطارت أخباره الى يثرب، فضاقت قريش ذَرْعاً بالتّعاليم الجديدة، وعملت على إحباط المساعي. وراح النبيّ يبشّر في مكّة، ويعرض نفسه على القبائل في المواسم وينفّر من عبادة الأوثان. ثم توجّه الى بلاد العرب، وقام بغزوات مختلفة، وأوفد البعوث والكُتُب والرُّسُل، فتوجّهت القبائل الى المدينة تقدّم الطّاعة وتُعلن الإسلام. وفي السّنة العاشرة للهجرة دخل النبيّ على رأس موكب الحجّ السنويّ الى مكّة، وكانت تلك **حجّة الوداع**، وكانت له فيها خطبة شهيرة حفلت بالرّوح الإنسانيّة العالية ووجّهت العرب شطر الأخلاق الرّفيعة.

وعندما توفّي النبيّ راح الخلفاءُ الرّاشدونَ يُواصلونَ العملَ الفكريَّ الجديد، ويخطبون في الجماهير لترسيخ الحياة الجديدة في الأذهان والقلوب؛ وما الحياة الجديدة **إلّا انتظام في وحدة دينيّة، تبتعد في فكرة الألوهة عن كلّ تمثيل ماديّ، وتنصهر فيها الفرديّة والعصبيّة أخوّةً ومساواةً، وتسمو فيها النفوس عن كلّ ضآلة أخلاقيّة**. وبذلك انقلب الوضع الاجتماعيّ كما انقلب الوضع الفكريّ الدينيّ.

وبانقلاب الأوضاع الفكريّة والاجتماعيّة انقلبت فكرة السّياسة، وأصبح النّظام العصبيّ **شرائع ودساتير** تتناول الجماعة الإسلاميّة كلاًّ وأجزاءً، وتُخطّط مناهج السّلوك في ظلّ السّلطة القائمة. ومع ذلك كلّه فقد لبثت **العصبيّة** الجاهليّة متأصّلةً في نُفوسِ القَوْم، تبرز كلّما أُتيحَ لها البُروز، وتُنازع منازعة بقاء، وتستعين بالخطابة مدّاً وجزراً، في عنادٍ ظاهر، وصلابة عنيفة.

وكان الشرق لذلك العهد بين دولتين كبيرتين: دولة الرّوم البيزنطيّين، ودولة الفُرس السّاسانيّين، فراح الإسلام يضمّ صفوف العرب في شبه الجزيرة، ثم اندفقت الجيوش العربيّة كالسّيل الجارف فأطاحت بدولة الفُرس، وطردَت الرّوم من الشام ومصر وشمالي أفريقية، ورفعت أعلامها في سماء الأمبراطورية الواسعة. وهكذا كانت **الفتوح** وكانت الخطابة التي تتوسّل بها.

٢ ـ موضوعات الخطابة الاسلامية :

كانت الخطابة الإسلاميّة **خطابة دين جديد يتوجّه الى العقل والقلب** ويعمل على إيقاظ الوجدان البشريّ. إنها **خطابة دينية في** صميمها، توضح الآيات وتأتي بالبيّنات وهي في الوقت نفسه **خطابة دفاعيّة** تدحض آراء الخصوم، وتردّ على كلّ معاند ومكابر. وهكذا كان النبيّ يفسّر تعاليمه في المساجد، ويبسط الآراء والشّرائع، ويهاجم التيّارات الفكريّة القائمة والعادات والتقاليد البالية. وهكذا كان الخلفاء يعملون من بعده، ناهجين نهجه، مهتدين بهديه.

وقد استدعت الخطابة الدينية خطابة أخرى تساندها وتكون امتداداً لها. فالعهدُ عهدُ اصطراع، ولا بُدّ فيه من **خطابة سياسية** تجمع شمل العرب في ظلّ النظام الجديد. وكم من مرّة وقف النبيّ يفصل النظُم والشّرائع، ويحضّ المؤمنين على القتال؛ وكم من مرّة وقف الخلفاء يبعثون الحميّة في الصدور، والقوّاد يذكون الحماسة في القلوب! وكم كان لهذه **الخطابة الحربيّة** من أثر فعّال في النّفوس! ومن أشهر الخُطب في هذا النوع خطبة **عتبة بن غزوان** بعد فتح الأبلّة حيث قال: «أما بعد فإنّ الدّنيا قد تولّت حذّاء[1] مدبرة، وقد آذنت أهلها بصَرْم، وإنما بقي منها صبابة[2] كصُبابة الإناء يصطبّها صاحبها. ألا وإنكم مفارقوها لا محالة، ففارقوها بأحسن ما يحضركم...» وأقدم ما وصل إلينا من ذلك خطبة **ابن قبيصة الشيبانيّ** في يوم ذي قار بين العرب والعجم حيث وقف في قومه محرّضاً على القتال وقال فيما قال: «يا معشر بكر، هالك معذور خير من ناجٍ فرور. إنّ الحذَر لا ينجي من القدَر، وإنّ الصبرَ من أسباب الظَّفَر. المنيّة ولا الدنيّة! استقبال الموت خير من استدباره. الطعن في ثغر النحور أكرم منه في الأعجاز والظّهور...»

وإلى جنب هذا كلّه واصلت **خطابة المفاخرة والمنافرة** سيرها في ضعف شديد وبقي لنا منها في العهد الإسلامي شيء يسير. وواصلت **خطابة الوفود** سيرها أيضاً، وظهرت **خطابة الاستخلاف والولاية** عند مبايعة خليفة أو تولية والٍ أو عامل، وهدفها تخطيط سياسة أو تسكين فتنة أو ما الى ذلك.

٣ ـ قيمة الخطابة الإسلامية :

الخطابة الإسلاميّة **خطابة عقيدة وانفتاح** . حفلت بالتقوى والنزعة الإنسانية وقد تضمّنت **روحاً تنظيميّة تشريعيّة** واتّسمت بسمة البلاغة الحقّة التي أضفاها عليها القرآن . واكتسبت من الفلسفة الدينيّة الجديدة **عمقاً وسموّاً** . والأمر الذي نلمسه في الخطابة الإسلاميّة ، بعد النبيّ ، **تضاؤل النّزعة الدينيّة** في وجه **الرّوح الجدليّة** التي احتاج إليها الإسلام عندما احتكّ بوعي العقل ، وطلب المزيد من التفسير ، والقويّ من الحجّة .

والأمر الآخر الذي نلمسه في هذه الخطابة هو **السّحر القرآني** الذي انسكب على المعاني والألفاظ ، فربط الأفكار بعضها ببعض ، وسلسلَ المعاني سَلسلَةَ انسيابٍ وتساوُق ، وأحكمَ البناء إحكامَ تأثير وإقناع .

والأمر الثّالث الذي نلمسه هو النّزعة الى **التّفصيل ، وإطالة العبارة** ، والخروج عن سنّة الجاهليّين في التّقطيع والتوثّب . فقد أصبحت الخطابة **مواقف نقاش** ، أي أصبحت مواجهة عقلٍ لعقول ، وثقافة لثقافة . وهذا كلّه لا يكتفي بالأسجاع والظواهر التأثيريّة التي تعالج الأعصاب ، بل يقتضي **التحرّي الفكريّ ، والتّتبّع الذهنيّ** .

وكانوا يفتتحون الخطبة بالبسملَة والحمدلة ، ويعنون شديد العناية بتضمينها بعض الآيات القرآنية . قال الجاحظ : « إن خطباء السّلف الطيب ، وأهل البيان من التّابعين بإحسان ، ما زالوا يسمّون الخطبة التي لم تبدأ بالتحميد وتُستفتح بالتمجيد « بَتْراء » ويسمّون التي لم توشّح بالقرآن وتُزيَّن بالصلاة على النبيّ « **شَوْهاء** » . ويعمد الخطباء الى **الأبيات الشعرية** أيضاً لتقوية كلامهم ، فيذكرون شطراً ، أو بيتاً من قصيدة ، وقد يكون البيت أعمل في النفوس من الخطبة كلّها . ويعمدون أيضاً الى **ضروب من التّحسين والتّحبير** ، والى **ألوان من الترغيب والترهيب** ، كما ينصرفون أحياناً الى **الموسيقى الصوتية** التي ترافق المعنى سواء أكان ذلك بالأسجاع أم بضروب من التقطيع .

وكانت تُختَم الخطبة في العصور القديمة بعبارة يُطيل الخطيب تكرارها ، كقول أبي بكر : « اللهم اجعلْ خيرَ زماني آخره ، وخير عملي خواتمه ، وخير أيامي يوم ألقاك » .

وكقول عمر بن الخطاب: «اللهمَّ لا تَدَعْني في غمرة، وتأخذني على غِرّة، ولا تجعلْني من الغافلين».

مصادر ومراجع

محمد عبد الغني حسن: **الخطب والمواعظ** — سلسلة «فنون الأدب» — القاهرة ١٩٥٥.

شوقي ضيف: **الفن ومذاهبه في النثر العربي** — القاهرة ١٩٤٦.

زكي مبارك: **النثر الفنّي في القرن الرابع** — القاهرة ١٩٣٤.

ايليا حاوي: **فن الخطابة** — بيروت ١٩٦١.



عليّ بن أبي طالب

(٤٠ هـ / ٦٦١م)

١ً ـ **تاريخه**: وُلد نحو سنة ٦٠٠ م وقام النبي على تنشئته وزوّجه ابنته فاطمة. رافق النبيّ في غزواته ما عدا غزوة تبوك.

كان أحقّ الناس بالخلافة إلّا أنّه لم يُبايع بها إلّا بعد مقتل عثمان.

نهض في وجهه طلحة والزّبير فتغلّب عليهما في واقعة الجمل. ونهض في وجهه معاوية وكانت بينهما واقعة صفّين التي انتهت بالتحكيم.

تآمر الخوارج على قتله وقتل معاوية وعمرو بن العاص، فلم يُقتَل منهم إلّا عليّ سنة ٤٠ هـ / ٦٦١ م

٢ً ـ **شخصيّته**: هي شخصيّة تواضُع وزُهد، وعقيدة وتقوى، وعدل وإخلاص، وفروسيّة وشجاعة.

٣ً ـ **أدبه**: أهمّ آثاره «نهج البلاغة» وقد شغل العلماء على مرّ العصور، وفيه الدينيّات والسياسيّات، والعسكريّات، والاجتماعيات، والإداريّات.

٤ً ـ **عليّ الخطيب الدينيّ**:

١ ـ **مؤهّلات الإمام**: هو من أولياء الله، وربيب الرسول، وخزانة الحكمة والعلم.

٢ ـ **ناحيتا النظر والعمل**: للمعرفة طريقان: طريق الوحي وطريق العقل. والفلسفة اللاهوتيّة عند عليّ تقوم على فكرة التوحيد ونفي الصفات. ــ منطق سديد، وعصف شديد، ودقّة كلام.

٥ً ـ **عليّ الخطيب السياسيّ والعسكريّ**:

١ ـ **الخطابة السياسيّة**: تدور عند عليّ حول المطالبة بحقّه، وإيضاح شرعيّة خلافته، وتبرير ساحته.

٢ ـ **الخطابة الحربيّة والعسكريّة**: نلمس فيها لجوء الإمام الى الترهيب والترغيب، كما نلمس إخلاصه وصدق لهجته، وحماسته وهيبته، وحكمته الواسعة.

٦ً ـ عليّ رجل السياسة والاجتماع: مذهب علي الاجتماعي والاداري:

١ ـ أساس مذهبه الاجتماعيّ التقوى والواجب، والعدل والحقّ.

٢ ـ حُسْن اختيار أهل المشورة والوزراء.

٣ ـ التمييز بين المحسن والمسيء.

٤ ـ حسن الظنّ في الرعيّة: نظام الطبقات.

٧ ـ بلاغة الإمام :

١ ـ فيض من طبيعة غنيّة : عقل نيّر، وثقافة دينيّة، ومنطق سديد، ولسان ذرب، وعاطفة حارّة، وفكر ثاقب.

٢ ـ صراحة وبلاغة أداء وسلامة ذوق.

٣ ـ تصرُّف عجيب بوجوه الكلام

٤ ـ تنقّل من أسلوب الى أسلوب.

٥ ـ تدرُّج واستثارة للعواطف.

٨ ـ عليّ رجل الحكمة :

١ ـ مدار حكمة علي حول قضايا الاجتماع ومرجعها الى واجبات الإنسان نحو نفسه وواجباته نحو غيره. ـــ معرفة النفس أساس كل معرفة وشرط أساسي لحسن المعاملة.

٢ ـ تحريض على التقوى والتواضع والقناعة والاعتصام بالعقل والمعرفة.

٣ ـ الحياة لا تحلو إلّا بالصّداقة ... دستور الصداقة.

أ ـ تاريخُه :

هو الإمام عليّ بن أبي طالب بن عبد المطّلب بن هاشم بن عبد مناف القرشيّ الهاشميّ، ولد نحو سنة ٦٠٠م وكفله النبيّ وقام على تنشئته وتربيته، وكان حادّ الذكاء، نافذ البصيرة، شهم النفس، فأحبّه النبيّ حبّاً جماً وجعله رفيقه في حلّه وترحاله، وآخى بينه وبين نفسه وزوّجه ابنته فاطمة التي ولدت له الحسن والحُسين. وقد رافق عليّ النبيّ في جهاده، وشهد معه جميع المشاهد، وصحبه في جميع الغزوات إلّا غزوة تبوك.

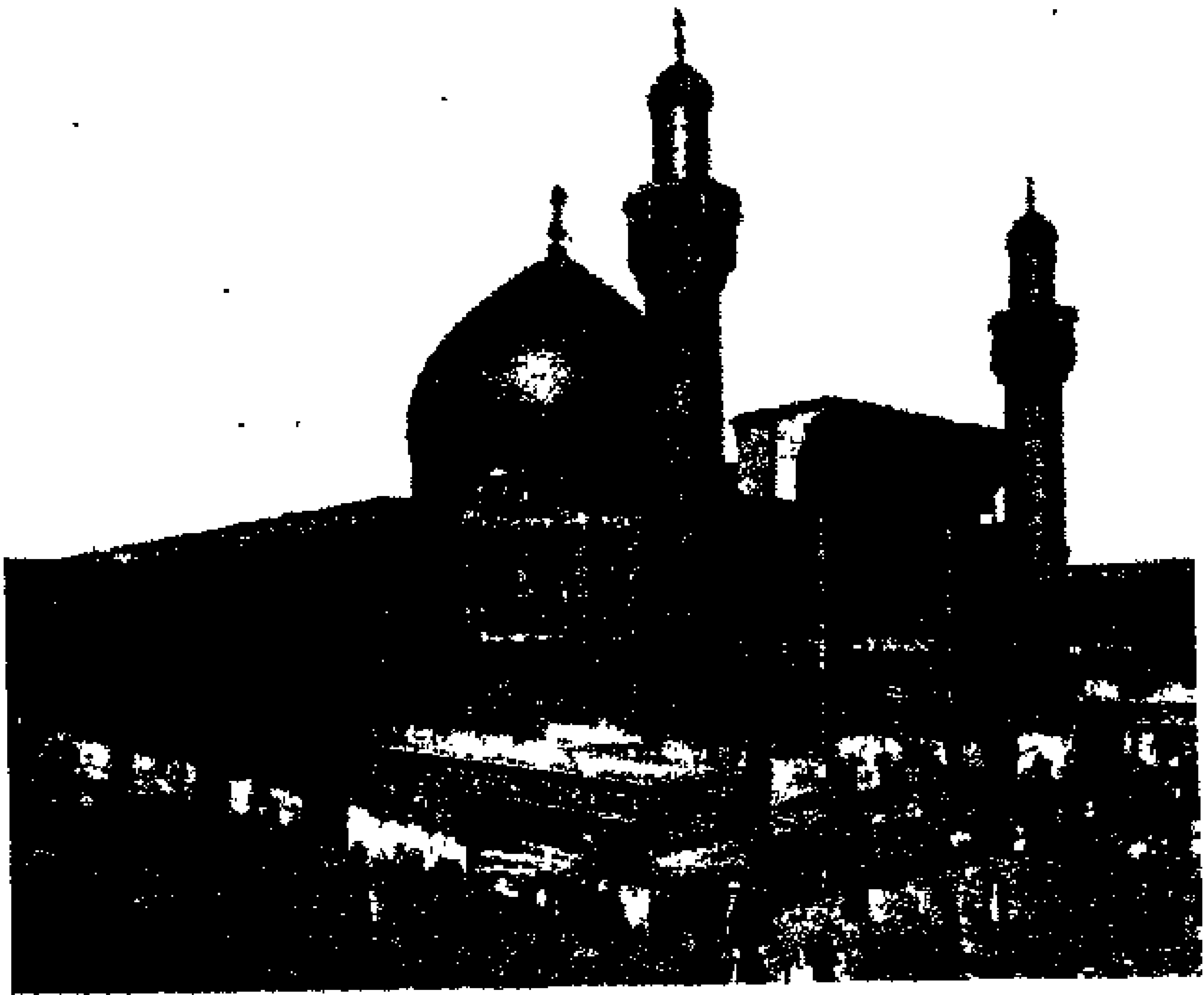
كان في نظر الكثيرين أحقّ الناس بالخلافة بعد موت النبيّ إلّا أنه لم يُبايَع بها إلّا بعد مقتل عثمان بن عفّان، ولكن هذه البيعة لم تُرْضِ طلحة والزُّبير فنهضا في وجهه تناصرهما عائشة، وقد تغلّب عليهما عليّ في واقعة الجمل فقُتِلا وانسحبت عائشة الى المدينة. وكان عليّ قد عزل معاوية ابن عمّ عثمان وواليه على الشام، فلم يخضع للأمر واتّهم الخليفة بالاشتراك في مقتل عثمان، وجهّز الجيوش لحربه وانضمّ إليه عمرو بن العاص

وكثير من قريش ، وكانت واقعة صفّين التي انتهت بالتحكيم وخَلْع عليّ ومعاوية معاً ، وظهور الخوارج الذين تغلّب عليهم الإمام بالقرب من دجلة.

بايع أهل الشام معاوية بالخلافة ، فاستولى على مصر ، ووجّه بعوثاً للإغارة على الأنبار والمدائن والحجاز واليمن وبوادي البصرة وغيرها. وفي تلك الأثناء دبّ التخاذل في جماعة عليّ ، وتآمر الخوارج على قتله وقتل معاوية وعمرو بن العاص ، أمّا هذان فنجوا ، وأمّا عليّ فقتله ابن مُلجم الخارجيّ في مسجد الكوفة سنة ٤٠ هـ / ٦٦١ م.

٢ - شخصيّته :

١ - **تواضع وزهد** : كان الإمام من أحسن الناس خَلقاً ، ومن أتمّهم تكويناً ،



مشهد الإمام علي بن أبي طالب في النّجف الأشرف.

زانَهُ الله بأجملِ صفات الخُلُق ، فكان ينظر الى الموجودات نظرةَ استعلاء ، لا عن تكبُّر ، بل عن **زُهْدٍ وتعفّف** ، فما من شيء في الدّنيا يستهويه ، وهو مهما ارتفع سلطانه ، وانتشر صيته ، يلزم **التّواضع** ، ويؤثر **الفقر** على الغنى ، حتى قال عمر بن عبد العزيز : «أزهد الناس في الدّنيا عليّ بن أبي طالب» . وكان الإمام يرى أنّ الخليفة يجب أن يشارك رعيّته في مكاره الدّنيا ، وكانت هذه **النّزعة الإنسانيّة** تسيطر على جميع كيانه ، وكان يقول : «أأقنع من نفسي بأن يقال أمير المؤمنين ، ولا أشاركهم مكاره الدّهر ؟» .

٢ ــ **عقيدة وتقوى** : وكان زهد عليّ عن **عقيدة راسخة** ، ونظر عميق الى حقيقة الدّنيا التي كان يراها طريقاً الى الآخرة ، حافلة بالشرور ، زائلة ، ويقول : «عبادَ الله ، أوصيكم بالرفض لهذه الدّنيا التاركة لكم وإن لم تُحبُّوا تركها ، والمبلية لأجسامكم ، وإن كنتم تحبّون تجديدها .» وزهد الإمام قائم على **إيمان حيّ بالله وتقوى صحيحة له** ، فإنه من أشدّ الناس تعلّقاً بالله ، ومن أكثر الناس **تأمُّلاً** بصفاته وعجائب مصنوعاته .

٣ ــ **عدل وإخلاص** : وإذ كان الإمام تقيًّا زاهداً ، وإذ كان زهده عن عقيدة راسخة ، نظر إلى الناس **نظرة رحمةٍ وعدلٍ وتسامح** ، **ونظرة إخلاص وصراحة واستقامة** . وكان يقول : «علامة الإيمان أن تؤثر الصّدق حيث يضرّك على الكذب حيث ينفعك» . ومن مواقف إنسانيّته أنه صلّى في وقعة الجمل على القتلى من أعدائه ، وأنه أبى على جنده أن يقتلوا عدوًّا تراجع وأن يتركوا عدوًّا جريحاً فلا يُسعفوه .

وأمّا عدل عليّ فهو مضرب المَثَل .

٤ ــ **فروسية وشجاعة** : وإلى جانب ذلك كلّه كان عليّ **فارساً شجاعاً** حتى كان «يخلع أشدّ الفرسان صولةً وأرهبهم جانباً من صهواتهم ، فيرفعهم بيده في الهواء ويجلد بهم الأرض جَلداً ، لا جاهداً ولا مُتعباً» . إلّا أنّ **شجاعته هذه لم تقدْه الى التهوّر والظّلم** ، فكان دائماً رجل الرحمة والعفو عند المقدرة ، لا يحمل في قلبه ضغينة ، ولا يجعل للحقد منفذاً الى نفسه . وهكذا كان دائماً **سليم الطويّة** ، شديد الاتّكال على الله في مجازاة كلّ إنسان على حسب أعماله .

٣ ـ أدبه :

نُسب الى عليّ بن أبي طالب نثر وشعر. ولكنّ أكثرهما منحول، ومرجع أدبه الى «**نهج البلاغة**» الذي جمعه الشريف الرضي وانتهى من جمعه سنة ٤٠٠ هـ / ١٠٠٩ م، وهو مجموعة من **الخطَب والرسائل والحكَم والمواعظ**.

١ ـ **صحّة نسبة «نهج البلاغة» إلى عليّ**: اختلف العلماء في شأن هذا الكتاب أشد الاختلاف، فأنكر بعضهم أن يكون لعليّ بن أبي طالب، وذهبوا الى أنّه من وضع الشريف الرضي، وحجّتهم في ذلك أنّ في الكتاب فلسفة لم تُعرف إلّا في العهد العبّاسي، وفيه أساليب تعبيريّة عبّاسيّة، وتعريضاً بالصحابة هو بعيد عن أخلاق الإمام. ولكن هذه البراهين غير كافية، وإن دلّت على أنّ هنالك قسماً منحولاً لا تصحّ نسبته الى الإمام.

٢ ـ **أهميّة الكتاب وأقسامه** : كتاب «نهج البلاغة» من أشهر كُتب العرب، حظي باهتمام الأدباء والعلماء عصراً بعد عصر، **فوجد فيه رجل الدين عقيدة وفضيلة، والفيلسوف حكمة وفلسفة، ورجل الاجتماع دستوراً اجتماعياً فاضلاً، ورجل الأدب أدباً رفيعاً، ورجل اللغة حجّة لا تقرع**... ولهذا اهتمّ الكثيرون لطبع الكتاب وشرحه والتعليق عليه، ومن أشهر شارحيه ابن أبي الحديد ١٢٥٧ م / ٦٥٥ هـ، والإمام محمد عبده. أما مادّة «نهج البلاغة» فنستطيع أن نرجعها الى **الدّينيّات، والسياسيّات، والعسكريّات، والاجتماعيّات، والاداريات**.

٤ ـ عليّ الخطيب الديني :

١ ـ **مؤهّلات الإمام** : عرضَ الإمام للقضايا الدينية في شتّى خطبه ومواعظه، فكان له في كلّ موقف جولات إيمانيّة رائعة. خصّ الدّين وما يتعلّق به بعدد من تلك الخطب والمواعظ طواها على تأمّلات عميقة، ونظرات ماورائيّة واسعة الآفاق. ولم يكن بالغريب أن يتناول الإمام الموضوعات اللاهوتيّة والفلسفية بتلك المقدرة العجيبة، **وهو**

من أولياء الله ومن أحبّ الناس إليه ، وهو ربيبُ الرّسول ومستودَعُ الحكمة. قال محمد : «عليّ بمنزلة رأسي من جسدي». وروى أبو بكر أنه سمع الرسول يقول : «عليّ مني بمنزلتي من ربي». وقال له النبي : «ليهنك العِلْم يا أبا الحسن ، لقد شربتَ العِلْمَ شُرباً ، ونهلْتَه نَهْلاً» وقال : «أنا مدينة العلم وعليٌّ بابها». وقال ابن عباس : «أُعطي علي تسعة أعشار العلم ، وشارك الناس بالعشر العاشر». ومثل هذه الأقوال كثير في كتب التاريخ والدّين ، وإنها ، وإن لم تَخلُ من نحل في بعض منها ، تدلّ دلالة واضحة على ما كان لعليّ من تقدير في صدور القوم ، وعلى ما كان عليه من سعَة المدارك وعمق المعرفة.

٢ ـ **ناحيتا النَّظَر والعمَل** : يعالج عليٌّ في خطبه الدينيّة **الناحية العقائديّة والفلسفيّة اللاهوتية** من الدّين ، ثم **الناحية الفقهيّة والأخلاقيّة** ، وهكذا يتناول كلامه **ناحيتَيْ النَّظَر والعَمَل**. أما من الناحية النظرية فقد عرض لوجود الخالق وصفاته ، كما عرض لمخلوقاته وما فيها من حكمة ؛ وأمّا من الناحية العمليّة فقد عرض للأخلاق ، وللفضائل المختلفة من زهد واستقامة وعدل وما الى ذلك.

١ ـ وأول ما يتبادر إلينا من فلسفة الإمام أن للمعرفة طريقَيْن : **طريق الوَحْي وطريق العَقْل**. أما الوحي فواسع النِّطاق ، وخبره حق اليقين. وأما العقل فقوّة الإدراك التي تعتمد في عملها الحواسّ والتجربة ، وهو من ثمّ محدود النطاق واذا تعدّى حدوده خبط على غير هدى. ومع ذلك فللعقل المكان الأول في النطاق البشريّ ، قال الإمام : «العقول أئمة الأفكار ، والأفكار أئمة القلوب ، والقلوب أئمة الحواس ، والحواسّ أئمة الأعضاء». وهكذا **حدد نظام القوى في الكائن الإنساني** وخطّ الطريق واضحة للفارابي صاحب «المدينة الفاضلة» ؛ وهو يعترف بحقائق ثلاث : الله والعقل والمادة. وهو يجعل **فلسفته اللاهوتيّة نظريّة وعمليّة** لأن «الإيمان والعمل أخوان توأمان ، ورفيقان لا يفترقان ، لا يقبل الله أحدهما إلا بصاحبه». وهكذا يبتعد عليّ عن المثاليّة الوهميّة كما يبتعد عن المادية التي تحصر كلّ شيء في العمل والتجربة.

٢ ـ والفلسفة اللاهوتية عند الإمام تقوم على **فكرة التّوحيد ونفي الصّفات** عن الله : «لشَهادة كلّ صفة أنّها غير الموصوف ، وشهادة كلّ موصوف أنه غير الصّفة».

٣ ــ والله في نظر علي «**كائن** لا عن حدَث ، موجودٌ لا عن عدَم ، » أي أنه كائن غير ذي بداية . وهو الذي «**أنشأ** الخلق إنشاءً وابتدأه ابتداءً بلا رويّة أجالها ، ولا تجربة استفادها ، ولا حركة أحدثها» . وهو الذي نظّم الخليقة وأوجد الملائكة «منهم سجود لا يركعون ، وركوع لا ينتصبون ، وصافون لا يتزايلون ، ومسبّحون لا يسأمون . لا يغشاهم نوم العيْن ، ولا سهو العقول ، ولا فترة الأبدان ولا غفلة النسيان» . ولكلّ فئة من هؤلاء الملائكة وظيفة فنهم الأمناء على الوحي ، ومنهم الحفَظَة لعباده ، ومنهم السَّدَنَة لأبواب جنانه .

٤ ــ وهكذا يسير الإمام في هذه الفلسفة سير البصير ، ويحوم حول الجوهر الإلهي حوم العالم القدير ، يسانده الإيمان في انطلاقة الجناح ، وينهضُ به قلبٌ نيّر الجوانب يندفق مع اللسان اندفاقاً ، في **منطقٍ سديد** ، **وعصفٍ شديد** ، **ودقّةِ كلامٍ قلّما تستقيمُ لغير الإمام** . فالله تعالى هو الكائن واجب الوجود بذاته ، وهو الخالق الذي ليس لقدرته حدّ ، وهو المنظّم الذي لا يفوته شيء في إدراكه وتنظيمه ؛ وهو ينبوع الخير والصّلاح ، يجازي كلاً حسب أعماله ، ويقود كلاً في طريق الحكمة الى دنيا الآخرة . إنك لتلمس روح الإمام وهو يبسط الحقائق ، وتلمس قلبه وهو يفصّلها . فليس كلامه الفلسفيّ اللاهوتيّ كلام العلم المجرّد ، وإنما هو **العلم النابض بالحياة** ، هو العلم الذي يذوب فيه صاحبه شوقاً وتحناناً ، وحبّاً وإيماناً . وهذا ما يضفي على كلامه ذلك السحر الذي يستأثر بالنفوس ، ويُكسبه تلك **القوّة المسيطرة الغلاّبة** .

٥ ــ وإلى جانب هذه الخُطَب اللاهوتية تجد في «نهج البلاغة» عدداً كبيراً من **المواعظ الزهديّة** التي تحثُّ على نبذ الدُّنيا والاعتصام بحبال الآخرة وهي عظاتٌ حافلة بالتقوى والتصوّف ، مؤثرة بما فيها من صدق إيمان ، وسموّ نفس .

٥ً ــ عليّ الخطيب السياسيّ والعسكريّ :

١ ــ **الخطابة السياسيّة** : رأينا كيف كان عليّ بن أبي طالب أحقّ الناس بالخلافة ، وكيف حورب في سبيلها ثم كيف اتُّهم بدم عثمان بن عفّان . فكان لا بدّ له ، والحالة

هذه، من **المطالبة بحقّه**، ومن **إيضاح شرعيّة خلافته**، **وتبرير ساحته** في وجه المقاومين والمكابرين، وقد فعل ذلك في مواقف متعدّدة، ولاسيا في خطبته المعروفة بـ« **الشقشقيّة** ».

فالخلافة حقّ له وإن « تقمّصها فلان » أي أبو بكر، ومحلّه منها « محلّ القُطب من الرَّحى »، ولئن صبَرَ فصَبْرُ مَنْ في عينه قذى، ولئن تنازل عن حقوقه فدفعاً للشرّ وتلافياً للأذى. وعندما تفاقم الأمرُ بين المسلمين، انثال الناسُ على الإمام « من كلّ جانب » وازدحموا حوله ازدحاماً، يطلبون مبايعته، ويلحّون عليه بالقبول والرّضى، حتى إذا نهض بالأمر « نكثت طائفة، ومرقت أُخرى، وقسط آخرون » والنّاكثة أصحاب الجمَل، والمارقة أصحاب النّهراوان، والقاسطون أصحاب صفّين.

ومن ثمّ فخلافته شرعيّة، وقبوله لها عن ازدحام وإلحاح؛ ومن ثمّ فنهوض **طلحة والزُّبير** نكث وخيانة، و« كلّ واحد منهما يرجو الأمر له، ويعطفه عليه دون صاحبه: لا يمتّان الى الله بحبل، ولا يمدّان إليه بسبب »، ومن ثمّ فنهوض **الخوارج** إنما هو عناد وجهلٌ لنيّة الإمام والحقيقة والواقع.

أمّا مقتل عثمان فهو براء منه، وإنّ « عثمان صنعَ ما رأيت فركبَ الناسُ ما قد علمت وأنا من ذلك بمعزل ». وهكذا فثورة **معاوية** إنما هي ثورة جورٍ وطمَع.

هكذا عالج الإمام واقعه السّياسيّ، وكان في معالجته له **جريئاً** جرأة صاحب الحقّ، **وصريحاً** صراحة المطمئنّ الذي لا يرهب ولا يخون، **وحازماً** حَزْمَ قُدرةٍ وسلطان.

٢ ـ **الخطابة الحربيّة والعسكريّة**: اضطُرَّ الإمام « بسبب واقعه السياسيّ، أن يقوم بعدّة حروب ذكرنا أهمّها في ما سبق، وأن يكون **قائداً** لها **ومحرّضاً** عليها. وقد عمد الى الخطابة لإلهاب القلوب وبعث الشجاعة والحماسة في الصُّدور. وهكذا فعندما ورده خبر غزو الأنبار بجيش معاوية ولم ينهض أهل الكوفة للقتال هبّ يَسْتَنْفِرُ الناسَ ويستنهضُ الهِمَم، ذاكراً أنّ الجهاد باب من أبواب الجنّة، وأنّ الموت الشريف خير من حياة الذلّ والصَّغار.

والذي يتصفّح خطب الإمام في الحرب والاستنفار يلمس أموراً عدّة منها :

١ ـ أنّ الإمام يلجأ الى أسلوبَي **التّرغيب والتّرهيب** لبلوغ الهدف المنشود ، وهو في ذلك رجل دينٍ وزهدٍ وشرف ، يقف على صعيد المبادئ العقائديّة ، ويتكلّم بدافع الغيرة على الدّين ، ويُهوي على السّامعين هويَّ التّهديدات القرآنية التي تهزّ الأعماق ، وتوقظ الوجدان .

٢ ـ أنه يخاطب الجماهير والجيوش **بإخلاص وصدق لهجة** ، في أسلوب أشبه بعجيج البحر ، واندراء السيل .

٣ ـ أنه يخاطب السّامعين **بحماسة وسلطان** : حماسة الفارس المغوار الذي تعوّد أن يخوض غمارَ الحرب ، وسلطان القائد الذي ينتصر للحق ويتفانى في سبيله .

٤ ـ أنه ينطق **بلسان الحكمة والتجربة الحربية** ، فهو يعرف أنّ الحرب شجاعة وفطنة ، وأنّ القتال إقدامٌ في نظام .

٦ ـ عليّ رجل السياسة والاجتماع ـ مذهب عليّ الاجتماعي والإداري :

١ ـ تقوم **فلسفة عليّ الاجتماعيّة والاداريّة** على دعائم مكينة ، وهو يذهب فيها من **فكرة دينيّة** مرجعها **التّقوى والواجب ومِحْوَرُها العَدْلُ والحقّ**. حاول أن يسنَّ **دستوراً اجتماعيّاً مثالياً** لمجتمعٍ أمثل وذلك خصوصاً في رسالته الى الأشتر النخعيّ ، لما ولّاه على مصر وأعمالها حين اضطرب أمر أميرها محمد بن أبي بكر .

٢ ـ فشعار هذا المجتمع **العدل والحقّ** ، «لا يؤنسنّك إلا الحقّ ، ولا يوحشنَّكَ إلّا الباطل». وهذا العدل يجب أن يوجد أولاً في الحكّام : «إعلم أنَّ أفضل عبادِ الله عندَ الله إمامٌ عادل هُدِيَ وهدَى ، فأقام سُنّةً معلومة وأمات بدعةً مجهولةً ، وإنَّ السُّنَنَ لنيِّرة لها أعلام ، وإن البِدَع لظاهرةٌ ولها أعلامٌ ، وان شرّ الناس عند الله إمامٌ جائر ضَلَّ وضُلَّ به فأمات سُنَّةً مأخوذة وأحيا بِدعةً متروكة».

٣ ـ والعدلُ يطلب من الحاكم أن **يُحسنَ اختيارَ أهلِ المشورةِ والوزراء**. فلا يُدخل في مشورته البخيل الذي يَزين الشَرَه بالجَور، ولا الوزير الذي كان قبلاً وزيراً للأشرار ومن أعوان الأثمة، بل يُدخِل الصّالحين ولاسيا «مَن كان منهم أقولَهم بمُرّ الحقّ لك».

٤ ـ والعدل يطلب **أن لا يكون المُحسن والمُسيء عند الحاكم بمنزلةٍ واحدة**. فإنّ في ذلك تزهيداً لأهل الإحسان في الإحسان، وتدريباً لأهل الإساءة على الإساءة.

٥ ـ والعدل يطلب **أن يحسن الراعي الظنَّ في رعيّته** فيحسن إليهم ويخفّف المؤونات عليهم. ويترك استكراهه إياهم على ما ليس له قِبَلَهُم.

٦ ـ **فالرعيّة طبقات** لا يصلُحُ بَعضُها إلا ببعض ولا غنى لبعضها عن بعض. «فمنها جنود الله، ومنها كتّاب العامّة والخاصّة، ومنها قُضاة العدل، ومنها عمّال الإنصاف والرّفق، ومنها أهل الجِزْية والخَراج، من أهل الذمّة ومُسلِمَة الناس، ومنها التجّار وأهل الصناعات، ومنها الطبقة السفلى من ذوي الحاجة والمسكنة».

الجنود: أما الجنود فحصن الرعيّة وزين الولاة وعزّ الدين وسبل الأمن. ولا قوام للجنود إلّا بما يخرج الله لهم من الخَراج فعلى الوالي أن يهتمَّ اهتماماً خاصاً للخراج، وأن يكون نظره في **عمارة الأرض** أبلغ من نظره باستجلاء الخراج، لأنَّ «من طلب الخراج بغير عمارة، أخرب البلاد وأهلك العباد ولم يستقم أمره إلّا قليلاً». ثم إن الجنود وأهل الخراج لا قوام لهم إلّا بالصنف الثالث من القضاة والعمال والكتّاب.

القضاة: ويطلب الإمام صيانةً للعدل، أن يتحلّى **القضاة بالنزاهة وحبّ الحقيقة، والصبر على تطلّبها**. وهو يرى أن يُغْدِقَ الحاكم المال على القاضي حتى لا يحتاج الى مال الناس ويقول: «ثم أكثر تعاهد قضائه وافسَحْ له في البذل ما يزيل علّته وتقلُّ معه حاجته الى الناس، واعطِه من المنزلة لديك ما لا يطمع فيه غيره من خاصّتك، ليأمن بذلك اغتيالَ الرجال له عندك».

العمّال: أما العمّـال فعلى الوالي أن يستعملهم اختباراً، وأن لا يولّي أحداً للمحاباةِ

أو الأَثَرة. بل يتوخَّى أهل **التجربة والحياء والقِدَم في الإسلام**، ويُسبِغ عليهم الأرزاق، وأن يتفقَّد أعمالهم، ويبعث العيون من أهل الصدق والوفاء عليهم.

الكتّاب: وأما الكتّاب فعلى الوالي أن يولّي على أموره خيرهم، وأن يخصّ رسائله التي يُدخل فيها مكايده وأسراره بأجمعهم لوجوه صالح الأخلاق ممن لا تبطره الكرامة فيجترئ بها عليه في خلاف بحضرة الناس، ولا تقصر به الغفلة عن إيراد مكاتبات عمالهم إليه وإصدار جواباتها على الصواب عنه.

التجّار والصناعيُّون: وهؤلاء الناس جميعاً لا قوامَ لهم إلاّ **بالتّجار وذوي الصناعات** فيما يجتمعون عليه من مرافقهم ويُقيمون من أسواقهم ويكفونهم من الترفّق بأيديهم. فعلى الوالي أن يوصي بهم خيراً ويتفقّد أمورهم **ويمنع الاحتكار**، ويعمل على أن يكون البيع بيعاً سَمْحاً بموازين عدل وأسعار لا تجحف بالفريقين من البائع والمبتاع.

الطبقة السفلى: وهناك أيضاً طبقة سفلى من أهل الحاجة والمسكنة فيوجّه علي كلامه الى الوالي فيهم ويقول: «ثم اللهَ اللهَ في الطّبقة السّفلى، من الذين لا حيلةَ لهم، من المساكين والمحتاجين... واجعل لهم قسماً من بيت مالك، وقسماً من غلّات صوافي الإسلام (وهي أراضي الغنيمة التي كانت للرسول وآله ثم صارت بعد موته للفقراء المسلمين)... فلا يشغلنّك عنهم بَطَر... فإنّ هؤلاء من بين الرعيّة أحوج الى الإنصاف من غيرهم... واجعل لذوي الحاجات منك قسماً تفرغ لهم فيه شخصك وتجلس لهم مجلساً عاماً...» ومن ثمّ يرى عليّ أن الطريق المثلى في الحكم هي **اجتماع الشدّة واللّين**. وهو يدعو الى عدم التنافر والتخاذل، والى طاعة السلطان، والى اهتمام كلّ أحد بما يعنيه. وهنالك أمر هام يلفت عليّ أنظار الوالي إليه أعني **رضى العامة** ويقول: «وليكن أحبّ الأمور إليك أوسطها في الحقّ، وأعمّها في العدل، وأجمعها لرضى الرعية، فإنّ سخط العامّة يجحف برضى الخاصة، وان سخط الخاصّة يُغتفر مع رضى العامّة، وليس أحد من الرعيّة أثقل على الوالي مؤونة في الرّخاء، وأقلّ معونةً له في البلاء، وأكره للإنصاف وأسأل بالإلحاف، وأقلّ شكراً عند الإعطاء، وأبطأ عذراً عند المنع، وأضعف صبراً عند ملمّات الدّهر من أهل الخاصّة، وإنما عماد الدّين وجماع المسلمين والعدّة للأعداء العامّة من الأمة، فليكن صفوك لهم وميلك معهم».

وهكذا كانت اجتماعيّات عليّ بن أبي طالب وسياسيّاته **إنسانيّة** قائمة على العدل والحقّ والرحمة والحزم والنظام. وهنالك توصيات كثيرة للرّاعي والرعيّة وحكم شتى كلّها سموٌ ونورٌ واتّزان.

٧ً – بلاغة الإمام:

قيل في كلام علي بن أبي طالب إنه «دون كلام الخالق وفوق كلام المخلوق» والحقّ يُقال انّ الإمام من أبلغ الناس خطابة، وهذه البلاغة ترافقه في جميع مواقفه حتى الارتجاليّة منها. وهو سريع البديهة الى حدٍّ لا تقف في وجهه شدّة، ولا يُعجزه مأزقٌ حَرِج.

١ – **وسائل الطّبيعة الغنيّة**: والإمام لا يتوسّل الى الإقناع بوسائل الصّناعة، بل بوسائل الطّبيعة الغنيّة، فبلاغته هي نتيجة **عقل نيّر** بعيد الأغوار، **وثقافة دينيّة** استقاها في صحبته للنبيّ، **ومنطق سديد** رافق الفطرة، **ولسان ذَرِب** تمرّس بأساليب القرآن، **وعاطفة حارّة** غذتها العقيدة الإيمانيّة، والاستقامة الفطريّة، **وفكرٌ ثاقب** غذاه التأمّل ونماه النظر الطويل الى الله وعجائب مخلوقاته، **وخيال** هو خيال الأديب اللّامع، الذي يخرج الأفكار، مها كانت عميقة، في روعة من الرّونق والجمال.

وهكذا يغزو عليٌّ السّامع بتقواه واقتناعه لأنّه شديد الاقتناع بما يقول، وبلمحه الشّديد للحقيقة في قوّتها وتسلسل أجزائها وسموّ رفعتها، وبحجّته التي لا تُقرع ولا تقبل ردّاً، وبشخصيّته الحكيمة الآمرة، وبانضباطه على انفعاليّته وتفاعله مع الموضوع والسّامع، وبإخلاصه لموضوعه ولسامعه، وبتصويره الذي يجمع الى الرّوعة واقعيّة ودقّة، وبمراعاته لمقتضى الحال إذ يشتدّ كلامه في مواضع الشدّة فيحتدم، ويتقاذف جُملاً قصيرة، محكمةَ السّبك، حافلة بالتّشديد والتأكيد والحضّ وما الى ذلك، ويلين في مواضع اللين فينساب انسياباً هادئاً وكأنّ الإمام قد انطلق في أجواء الروح، وتعالى عن صخب العالم في اندفاق من العاطفة دائم الاتّزان والانضباط، ثم بجرأة تطلّعه الى الموت وعالم القبور وحقيقة الدّنيا وواقع ما فيها مما يُكسبُ كلامَهُ سيطرةً غريبة قلّما عُرفت لغيره من خُطباء العرب. وهكذا يخاطب الإمام عليّ سامعه فيبعث فيه التطلّع الى الحقيقة بقوّة والانقياد لها بلين، ويمكّنها فيه بعاطفة نفسه، وبرهبة الواقع التي تنتشر في

جوّ الخطبة ، ثم بالحجج التي يدعمها بالشواهد والاستدارات الوصفيّة ، ثم بالإيجاز الصاعق ، ذلك الإيجاز الإيحائي الحافل بالوضوح والدقة ، وأخيراً بالبيان الساحر الذي جمع صفاء الجاهلية والإسلام ، ومتانة التعبير ، وموسيقى اللفظة التي تظلّ طبيعية مهما احتشد في العبارة من السّجع والتوازن.

٢ ـ **صراحة وبلاغة أداء وسلامة ذوق** : وهكذا امتازت خطابة علي بن أبي طالب **بصراحة المعنى وبلاغة الأداء وسلامة الذوق**. علق الشريف الرضي على إحدى خطب علي الدينية فقال : «لو كان كلامٌ يأخذ بالأعناق الى الزُّهد في الدُّنيا ، ويضطرُّ الى عمل الآخرة ، لكان هذا الكلام ، وكفى به قاطعاً لعلائق الآمال ، وقادحاً زناد الاتّعاظ والازدجار ، ومن أعجبه قوله عليه السلام : «ألا وإنَّ اليومَ المِضْمارُ وغداً السِّباقُ ، والسَّبَقَةُ الجنةُ والغايةُ النار» فإنّ فيه مع فخامة اللفظ ، وعظَمِ قدر المعنى ، وصادق التمثيل ، وواقع التشبيه سرّاً عجيباً ، ومعنى لطيفاً ، وهو قوله عليه السلام : «والسّبقةُ الجنة ، والغايةُ النار» فخالف بين اللّفظين لاختلاف المعنَيَيْن ، ولم يَقُل «السّبقة النار» كما قال «السَّبقَة الجنّة» لأنّ الاستباق إنما يكون الى أمر محبوب ، وغرض مطلوب ، وهذه صفة الجنّة وليس هذا المعنى موجوداً في النار نعوذ بالله منها ، فلم يجز أن يقول «والسّبقة النار» ، بل قال : «والغاية النار» ، لأنّ الغاية ينتهي إليها من لا يسرّه الانتهاء ومن يسرُّه ذلك... فتأمّل ذلك فباطنه عجيب وغورُهُ بعيد. وكذلك أكثر كلامه عليه السلام».

٣ ـ **تصرّف عجيب بوجوه الكلام** : والذي يروقك في خطابة عليّ هو **تصرّفه العجيب بوجوه الكلام** ، فترى الفكرة عنده تشنُّ على اللفظة هجوماً ، وتتلبّسها تلبُّساً ، فتنقاد اللفظة انقياداً ، تلك اللفظة الصحيحة التركيب ، الدقيقة الأداء للمعنى ، الرائعة الإنطلاق ، المتلوية في لينٍ وانسياب. والفكرة تتناول حروف الجرّ ، فتعبّر بها عن تلاوينها بأسلوب عجيب «اللهم إني قد مَلَلْتهم وملّوني وسئمتهم وسئموني ، فأبدِلْني بهم خيراً منهم ، وأبدِلهم بي شراً مني» ، وكم لعليّ من مثل هذه المقارنات والموازنات والطّباقات التي تزيد كلامه قوّة. قال : «الذليل عندي عزيزٌ حتى آخذ الحقّ له ، والقويّ عندي ضعيفٌ حت آخذَ الحقّ منه».

٤ ـ **تنقّل من أسلوب الى أسلوب**: والذي يُعجبك في خطابة عليّ هذا **التنقُّل من أسلوب الى أسلوب**: من الإخبار الى الاستفهام، الى التعجّب، الى النداء الى غير ذلك مما يلعب بالقلوب ويستولي على النفوس. «أما بعد يا أهل العراق... لقد بلغني أنكم تقولون: يكذِب! قاتلكم الله! فعلى من أكذب؟ أعلى الله، وأنا أوّل مَن آمنَ به! أم على نبيّه وأنا أوّل من صدّقه! كلّا والله، ولكنّها لهجة غبتم عنها ولم تكونوا من أهلها».

٥ ـ **تدرُّج في استثارة العواطف**: والذي يهزُّك في خطابة عليّ ما هنالك من **تدرُّج في استثارة العواطف**، فهو يطوّر الفكرة والعاطفة والصورة حتى يبلغ قمّة الانفجار؛ وما هنالك من تصوير بالواقع المحسوس: «إنّ الدّنيا غرورٌ حائل[1]، وضوءٌ آفل، وظلٌّ زائل، وسنادٌ مائل، حتى إذا أَنِسَ نافرها، واطمأَنّ ناكرها، قمَصَت بأرجُلِها[2] وقنَصَت بأَحبُلِها...» ولئن وجدت بعض التكرار في أقوال علي فما ذلك إلا من قبيل التقرير للمعنى.

وهكذا كانت خطَب عليّ دينيّة وسياسيّة، وكان عليّ من أوّل من جمعَ في الخطبة الواحدة بين الدين والسياسة، وكان هدفه إقناع جنوده بصحّة عقائده؛ وهكذا كانت خطبه ترتكز على العقيدة الإسلاميّة، فيورد فيها الآيات والأحاديث، ويبيّن المعاني الدينيّة التي تساعده على إضرام نار الحماسة في الصدور للذود عن الدين ونشر لوائه، وكانت ترتكز أيضاً على العاطفة التي يبثّها في نفوس جنوده إذ يوضح لهم أنهم جنود الحقّ وجنود معاوية جنود الباطل، ومع ذلك فهؤلاء يموتون في سبيل قائدهم، ومن ثمّ فعليهم أن يواجهوا الموت بقلبٍ جريء غير هيّاب. وكانت خطابة عليّ ترتكز أيضاً على التأثير بواسطة الأسلوب التعبيريّ أعني المتانة، وإيقاع الفواصل المحكَمَة، واقتضاب العبارة، وتدافع الألفاظ.

وهكذا يبدو لنا عليّ في خطبه **قائداً وخليفة معاً**، فهو فارس يقود الجيوش ويضرم نار الصدور وهو خليفة يتحلّى أبداً بالوقار والرزانة.

---

١ ـ حائل: متغير.

٢ ـ قمصت بأرجلها: رفعت يديها وطرحتهما معاً...

٨ً – عليّ رجل الحكمة :

١ – تدور حكَم الإمام عليّ حول قضايا الاجتماع العامة ومرجعها إلى **واجبات الإنسان نحو نفسه وواجباته نحو غيره**. أما ما يتعلّق بنفس الإنسان فيدور حول **معرفة النفس أولاً**. قال الإمام : «هلك امرؤ لا يعرف قدْره». **ومعرفة النفس في نظره أصل كل إصلاح وأساس كلّ معرفة وطريق الى كل خير. وهي الشرط الأساسي لحسن معاملة الغير**، والابتعاد عن الشرّ، فإن «من نظر في عيب نفسه اشتغل عن عيب غيره»، و«من كرُمَت عليه نفسه هانت عليه شهواته». ومعرفة النفس الحقيقية تكشف العيوب وتحمل على التأدّب : «من نصبَ نفسه للناس إماماً، فليبدأ بتعليم نفسه قبل تعليم غيره، وليكنْ تأديبه بسيرته قبل تأديبه بلسانه. ومعلّم نفسه ومؤدّبها أحقّ بالإجلال من معلّم الناس ومؤدبهم». ومعرفة النفس مجلبة لمرضاة الله : «من كان له من نفسه واعظ كان عليه من الله حافظ». تلك هي نظرية الإمام عليّ في معرفة النفس وهي نظرية فلسفية قديمة ردّدتها الأجيال وجعلها الحكماء وأرباب التصوّف في أساس كلّ علاقة اجتماعيّة كما جعلوها قسطاس كلّ رقيّ في عالم الروح. ولو كان كلّ إنسانٍ عارفاً نفسه تمام المعرفة ومطّلعاً تمام الاطّلاع على مساوئها ومحاسنها لسعى جهده في التزيّد من المحاسن واستئصال المساوئ، ولكان للغير رحيماً، وعن مساوئ الغير معرضاً، ولهانت المعاملات وقلّ الغضب والحقد، وازدادت كمية الاحترام والرأفة.

٢ – وما إن ينتهي الإمام عليّ من وضع الأساس حتى يتوجّه الى الإنسان حاثّاً على رفع المداميك النفسية مدماكاً فوق مدماك، فيحرّض على **التقوى** لأن التقوى سلاح النفوس والقلوب و«التقى رئيس الأخلاق». ويحرّض على **التواضع** لأنه ثمرة معرفة النفس فمن عرف نفسه كره أن يتعالى على غيره، وجعل نفسه في محلها، ويحرّض على **القناعة** لأن «المال مادة الشهوات» وعلى **الاعتصام بالعقل والمعرفة** «فلا غنى كالعقل، ولا فقر كالجهل، ولا ميراث كالأدب، ولا ظهير كالمشاورة».

والعلم يفرض التزيد منه، والجهل يقود الى الإفراط والتفرّط. **والعلم يجب أن يقترن بالعمل والإقدام** : «لا تجعلوا علمكم جهلاً، ويقينكم شكّاً. إذا علمتم فاعملوا، وإذا تيقنتم فأقدموا». وهكذا تظهر **نزعة الإمام عليّ الاعتزاليّة في تقديمه العقل، وتظهر**

نزعته العملية التي تجعل العلم بلا عمل كالشجرة بلا ثمر ، وتظهر أيضاً شخصيته القوية في عقيدتها وإقدامها ، في انطلاقها وسيطرتها ، في زهدها وسموّها.

٣ ــ وينتقل الإمام عليّ من العلم الى اللسان وإذا به يقول : « إذا تمّ العقل نقص الكلام » و « لسان العاقل وراء قلبه ، وقلبُ الأحمق وراء لسانه » ، وإذا بعليّ ينحى على الثرثار باللوم ويجعل **اللسان مصدر بلايا الإنسان** لأنه « « جموح بصاحبه ».

٤ ــ وهكذا يسير الإمام عليّ في دستوره الأخلاقي من خلة الى خلة ، حتى يصل الى علاقات الإنسان بغيره ، وإذا هو ذو نزعة إنسانية رائعة ، **يريد أن يجعل الإنسان نفسه ميزاناً** فيقول : « اجعل نفسك ميزاناً فيما بينك وبين غيرك ، فأحبب لغيرك ما تحبّ لنفسك ، واكره له ما تكره لها ». وإنّ في هذا الكلام ما نجده في الإنجيل المقدّس دستوراً للمحبة السامية التي بشّر بها السيد المسيح. ثم يقول الإمام علي مواصلاً : « احصد الشرّ من صدر غيرك بقلعه من صدرك ». وأي دستور أشدّ إنسانيّة وحقيقة من هذا الدستور؟ وهو يريد أن يدفع الشر بالخير : « عاتب أخاك بالإحسان إليه ، واردُدْ شرّه بالإنعام عليه ». ويريد أن ينظرَ الإنسان الى الإنسان بعين الرضى فيرى فيه الخير وإن بدا منه الشر ، فيقول : « لا تظنّنّ بكلمة خرجت من أحد سوءاً وأنت تجد لها في الخير محتمَلاً » ، وهذا منتهى ما وصل إليه السموّ.

٥ ــ ثم ينتقل الإمام عليّ الى **قلب الإنسان** ويرى أن **الحياة لا تحلو إلّا بالصداقة** فيسنّ **دستور الصداقة** ؛ وإذا الأصدقاء ثلاثة والأعداء ثلاثة : « فأصدقاؤك صديقك ، وصديق صديقك ، وعدوّ عدوّك. وأعداؤك عدوّك ، وعدوّ صديقك ، وصديق عدوّك » ؛ وإذا **اكتساب الإخوان ضرورة** : « أعجز الناس من عجز عن اكتساب الإخوان ، وأعجز منه من ضيع من ظفر به منهم » ؛ وإذا **الصداقة تطلب الملاينة** : « من لان عوده كثفت أغصانه » ؛ وإذا الصديق « لا يكون صديقاً حتى يحفظ أخاه في ثلاث : في نكبته ، وغيبته ، ووفاته » ، وإذا **الحسد آفة المودّة** « حسد الصديق من سقم المودّة ». وعليّ يبيّن من يجب تجنّب مُصادقتهم من الناس فيقول : « يا بني ! إياك ومصادقة الأحمق فإنه يريد أن ينفعكَ فيضرّك ، وإياك ومصادقة البخيل فإنه يبعد عنك أحوج ما تكون إليه ؛ وإياك ومصادقة الفاجر فإنه يبيعك بالتافه ! وإياك ومصادقة الكذّاب فإنه كالسراب يقرب عليك البعيد ويبعد عليك القريب ! » ...

٦ – ثم ينتقل الى **الأخلاق الاجتماعية الأخرى من وفاء، وعدل، وصداقة، وجود**، وما الى ذلك. ومن أروع ما قال الإمام: «إن الله سبحانه فرض في أموال الأغنياء أقوات الفقراء، فما جاع فقير إلا بما متّع به غنيّ، والله تعالى سائلهم عن ذلك».

٧ – تلك بعض آراء عليّ وهي منثورة في نهج البلاغة من غير ما ترتيب ولا تنسيق، ولكنّها كلّها من هذا النمط العالي الذي لا ترتقي إليه إلا كبار النفوس.

تتجلى لنا في حكم الإمام عليّ **شخصية قوية تنصب في كل لفظة، ومعرفة عميقة بالنفس البشريّة، وعقل واسع يجمع خبرته الى ما يستقيه من أقوال الكتب السماوية**، ويذهب بقوة في العمق وفي الطول مقتنصاً الجواهر من مكامنها، محلّقاً في الأجواء، **ومنطق سديد يحاول الإقناع بالحقيقة والإيجاز المرصوص واللغة التي تجمع المتانة والصمود الى اللين والسهولة، والبساطة الى الروعة**.

وعليٌّ في حكمه **معتزليّ النزعة** باتّجاهه العقلي، **صوفيّ المذهب** باتجاهه الزهديّ، **وواقعيّ الميل** باتجاهه العمليّ، وهو على كل حال **إنسانيّ** بكلّ ما في اللفظة من اتّساع وسموّ وخلود.

* * *

تلك نظرة وجيزة الى الخطابة في عهد الرسول والخلفاء الراشدين. فهي خطابة الدين والعقيدة والجهاد وتوطيد أركان الدولة الفتيّة. وقد لمسنا ما فيها من **بلاغة**، وما وصل إليه معها النثر الفني من **روعة أخّاذة**، وما اكتسبته فيها المعاني من **عمقٍ وسموّ**، ومن **قوّة وتسلسل وانسجام**.

مصادر ومراجع

محمد عبد الغني حسن: **الخطب والمواعظ** — سلسلة «فنون الأدب» — القاهرة ١٩٥٥.

شوقي ضيف: **الفن ومذاهبه في النثر العربي** — القاهرة ١٩٥٥.

زكي مبارك: **النثر الفنّي في القرن الرابع** — القاهرة ١٩٣٤.

ايليا حاوي: **فن الخطابة** — بيروت ١٩٦١.

طه حسين: **علي وبنوه** — القاهرة ١٩٥٦.

عبد الفتاح عبد المقصود: **الإمام علي بن أبي طالب** — القاهرة ١٩٤٦.

جورج جرداق: **الإمام علي صوت العدالة الإنسانيّة** — بيروت ١٩٥٦.

محسن الأمين: **علي بن أبي طالب** — مجلّة العرفان ١٩: ٥٧.

أنيس الخوري المقدسي: **علي بن أبي طالب** — الكليّة ٨: ٢٠٩.

عبده حسن الزيات: **الأغراض الاجتماعية في نهج البلاغة** — الحديث ٢: ٣٧٣، ٤٦٣.

هبة الدين الحسيني: **ما هو نهج البلاغة** — العرفان ٢٤.



٢
الخطابة في عهد بني أميّة

واصلت الخطابة سيرها في طريق الازدهار حتى كان العهد الأمويّ، **عهد الأوج السياسيّ**. وكان الخلاف قد وقع شديداً في شأن الخلافة وانقسم الناس فِرَقاً وأحزاباً، فاضطربت الحال وتأرّثت نيران الفِتَن، وكانت الخطابة والشّعر أمضى سلاح في ميادين الكفاح.

أً - عوامل الخطابة الأموية:

١ - الخطابةُ الأمويّة امتدادٌ للخطابة التي ازدهرت في أواخر العهد الرّاشديّ وهي نتيجة لأحوال البيئة وصورةٌ صادقةٌ عنها. والبيئة بيئة **اضطراب سياسيّ واجتماعيّ** ولا سيّما بعد مقتل عثمان بن عفّان، فقد اصطرع المسلمون صراعاً عنيفاً ولا سيما **العلويّون والأمويّون** منهم، وقامت **الزّبيريّة** تطالب بالخلافة، كما قام **الخوارج** يكفّرون عليّاً ومعاوية؛ ونهضت **القبائل**، في **عصبيّة** متجدّدة، تتناحر وتتجالد؛ وكان **العراق** أشدّ البلاد اضطراباً واضطراماً. وفي هذا الصراع كلّه كانت الخطابة وسيلة وعدّة، وكان الخطباء في أصل كلّ حركة وفي قمّة كلّ فتنة.

٢ - وإلى جانب الحركات السياسيّة ظهرت في العالم العربيّ **فِرَقٌ فكريّةٌ ومذاهب دينيّة**، ما لبثت أن عانت التجربة السياسيّة العامّة والخاصّة، وكان لكلّ فرقة دعاة ومبشّرون، يستعينون بالخطابة لنشر الدعوة والدفاع عنها.

٢ً - موضوعات الخطابة الأمويّة:

١ - كانت الخطابة الأمويّة **سياسيّة** في الدرجة الأولى، فكان للحزب الأمويّ

خطباؤه يدعون الى طاعته ، ويعلنون حقّه في الخلافة ، ويناهضون مناوئيه ، ويهدّدون الخارجين والمارقين ، ومن أشهر هؤلاء **معاوية بن أبي سُفيان وزياد ابن أبيه ، والحجّاج ابن يوسف**.

وكان للشيعة خطباؤها وعلى رأسهم **الإمام علي بن أبي طالب** ، ودعواهم أنّ الخلافة حقّ شرعيّ لهم ، وأنّ معاوية مُغتَصِب. وكان للزّبيريّة خطباؤها وعلى رأسهم **عبدالله ومصعب** ابْنا الزّبير ، واعتمادهم على الآيات لتكفير الأمويين وإظهار مروقهم ونفاقهم. وكان للخوارج خطباؤهم وفي مقدمتهم **قطريّ بن الفجاءة** ، ومنهجهم أن الإمامة غير محصورة في قريش ، وأنّ الخلفاء الراشدين أئمّة إلّا عثمان في سنيه الأخيرة ، وعليّاً بعد التحكيم ، وأنّ معاوية كافر مارق.

٢ ــ وإلى جانب الخطابة السياسيّة ازدهرت **الخطابة الدينيّة** بتعدّد فروعها واختلاف تشعّباتها ، فهنالك خُطب الجُمَع والمحافل الدينية تفصّل التّعاليم ، وتدعو الى الذكر والتذكّر وتحثّ على التقوى. وهنالك الخُطَب الكلاميّة كخُطَب واصل بن عطاء وغيره ، تعتمد الفلسفة الكلامية والنقاش اللاهوتيّ عن طريق العقل. وهنالك الخُطَب الصّوفيّة تدعو الى الزّهد والصدوف عن أباطيل الدّنيا ، والتصعيد في سلّم المقامات والكرامات. وأشهر خطيب دينيّ عرفه العصر هو **عليّ بن أبي طالب**.

٣ ــ وإلى ذلك فقد واصلت **خطابة الفتُوح** سيرها ترافق الجيوش في شمالي أفريقية وبلاد السّند والهند وغيرها ، وتبعثُ الحماسة في صدور المقاتلين ؛ **وخطابة الوفود** ، وقد توافد الناس والزعماء على الخلفاء والأمراء مهنّئين أو متظلّمين ، **وخطابة الاستخلاف والولاية** عند مبايعة خليفة أو تولية والٍ أو عامل ، وهدفها تخطيط سياسة أو تسكين فتنة أو ما الى ذلك ، ومن أشهرها خطبة **معاوية** عندما وقف بالمدينة عام الجماعة (سنة ٤١ للهجرة) وأعلن سياسته بقوله : «والله ما وليتها بمحبّة علمتُها منكم ، ولا مسرّة بولايتي ، ولكني جالدتُكم بسيفي هذا مجالدة...».

٤ ــ وفي هذا العهد ظهرت **خطابة المناظرة** ولاسيا عند اشتداد الخلاف بين عليّ ومعاوية ، وبين أهل العراق والشام ؛ ومن أشهرها خطبة الإمام عليّ في الخوارج وقد خاصموا عبدالله بن عبّاس رسوله إليهم ، وفيها من روعة القول وقوّة الحجّة ما يعجب.

٣ – قيمة الخطابة الأموية :

١ – الخطابة الأموية خطابة تسيطر عليها **روح الخصام والجلاد**، وقد وجدت في هذا الجوّ المحموم ما شحنها **بالنّقاش والجدَل**، وما وجّهها **توجيه عمقٍ واتّساع وجدّة**، وتوجيه **قوّة وعنف** لا يخلو أحياناً من **لينٍ سياسيّ** ورفقٍ هو أقرب إلى المداراة منه الى الرفق الحقيقيّ.

٢ – والذي يروعك في هذه الخطابة **روح المنطق** الذي ينظّم ويبني، **وروح اللباقة** ولاسيا في خطب الحزب الأمويّ «حتى ليبدو الباطل على ألسنتهم حقّاً والحقّ باطلاً.» وهكذا فقد شاعت في خطابة بني أُميّة السياسية نزعة **المكيافيليّة الأموية** التي تتستّر بستار الدين والتقوى في سبيل الوصول الى الهدف، وشاعت في الخطابة الدينيّة والكلاميّة روح **الفلسفة والجدَل**، وفي خطابة الوفود **نزعة البلاغة الأخّاذة**.

٣ – وفضلاً عن ذلك فقد حفلت خطابة الخوارج **بالعاطفة الدينيّة العميقة** حتى قيل: «كلامهم كان أسرع الى القلوب من النار الى الهشيم.» أما خطابة الشيعة فكانت **خطابة تظلّم وصدق وعاطفة** وقد بلغت مع الإمام علي أعلى ذروة وأسمى سُمُوّ.



زياد ابن أبيه - الحجّاج بن يوسف

التّوقيعات

أ ـ زياد ابن أبيه :

١ ـ تاريخه : وُلدَ في الطائف. استلحقه معاوية بنَسَبِه وولّاه البصرة والكوفة وما إليهما ، فساسَ البلاد بصرامة وحزم. وقد توفي نحو سنة ٦٧٣م / ٥٣هـ.

٢ ـ أدبه : خُطب متفرّقة أشهرها البَتْراء.

٣ ـ قيمة خطابته : خطابته سياسيّة بحتة ، يقيم فيها حجّته على مبدإ دينيّ وعلى التهديد والتخويف. في كلامه جرأة وصراحة ورباطة جأش ، وشخصيّة لبقة تُدرك كيف تُعالج نفسيّة الجماهير ، ومقدرة عجيبة على التعبير الحازم والحازم.

ب ـ الحجّاج بن يوسف

١ ـ تاريخه : وُلد في الطائف واحترف مهنة التعليم ثم اتصل برَوح بن زِنْباع وزير عبد الملك بن مروان ، ثم وُلّي على العراق فكان حرباً على كلّ تمرّد. توفّي نحو سنة ٧١٤م / ٩٥هـ.

٢ ـ أدبه : للحجّاج خُطَب ورسائل مبثوثة في كتب الأدب

٣ ـ قيمة خطابته : الخطبة عنده انفعال صاخب وكلام لاهب وأقواله صادرة عن تجربة صادقة وطبيعة تتدفق في ما تقول وفي ما تفعل. ولسانه من أعنف الألسنة بياناً ، وأشدّها إعراباً. وهو يطلب الإذعان والانقياد أكثر ممّا يطلب الاقتناع ، فيكثر من التهديد والترهيب في عبارة صخّابة

جـ ـ أبو حمزة الخارجي :

١ ـ تاريخه : وُلد بالبصرة وأخذ بمذهب الإباضيّة وكان خطيباً بليغاً. قُتل سنة ١٣١هـ / ٧٤٨م.

٢ ـ قيمة خطابته : كلامه شديد العنف تتوثّب فيه العبارة توثُّباً ، وعاطفته حيّة نبّاضة ، وهو يبرّر موقف الخوارج بلهجة دينيّة صادقة.

د ـ التوقيعات :

التوقيعات عبارات موجزة غاية في البلاغة ، والعمق ، والروعة.

أ ـ زياد ابن أبيه (٥٥٣ / ٦٧٣م)

١ ـ تاريخه :

أبو المغيرة زياد بن سمية المعروف بزياد بن أبيه من أهل الطائف، ويُنسب الى أبي سفيان. وُلد حوالي السنة الأولى للهجرة، وكان منذ حداثته سديد الرأي ماضي الهمّة. وقد ولي بعض الأعمال فأظهر صرامةً ولباقة، ولما تسلّم معاوية زمام الخلافة استحلقه بنسبه بعد أن أشهد أُناساً من المسلمين أنه ابن أبي سفيان، وولّاه البصرة والكوفة وخراسان وسِجستان، ثم جمع له الهند والبحرين وعُمَان فساسَ البلاد سياسة صارمة وطّدت أركانَ الأمن وقضت على كلّ شغَب وفساد، ولبث على تلك الحال الى أن توفّاه الله سنة ٦٧٣م / ٥٣هـ.

٢ ـ أدبه :

لزياد ابن أبيه عدد من الخُطب السياسية والإدارية أشهرها **الخطبة البتراء** التي ألقاها سنة ٦٦٥م / ٤٥هـ. لما قدم البصرة والياً من قبل معاوية. وقد سُمّيت خطبتُه البتراء لعدم بدئها بحمد الله، وقيل غير ذلك.

١ ـ تولى زياد أعمال البصرة والكوفة وخُراسان وسجستان بيد شديدة، وقد أعان ساعده بلسانه، فقام على المنابر خطيباً ينشر الدّعوة لبَني أُميّة، ويدعو الى السكينة والانقياد، فكانت **خطابته سياسية بحتة**. وكان الى ذلك يتمتّع بسلطان واسع على أبناء ولايته. كما كان شديد الاطّلاع على أحوالهم النفسيّة، وعلى انضمام الكثيرين منهم الى صفوف الشيعة والشعوبيّة، ورأى أنّ السلام لا يُنال إلا بالقسوة الساهرة، وكان الى ذلك كله رابط الجأش، حادّ البصر، نافذ البصيرة، خبيراً بأحوال الشعوب ونفسياتها، فأطلق لسانه يوم قدم البصرة والياً فكانت خُطبته «البتراء» وهي أشهر خُطبه على الاطلاق. ويروى أنه لما فاه بها «وجم لها الناس فنهم من أذعنَ لها خائفاً، ومنهم من أثنى متملقاً، ومنهم من حاول الإنكار، ولكن سياسة زياد العملية لم تلبث أن بينت للناس أنه جادّ غير هازل في ما أعلن من نذير». وقد عُدّت تلك الخطبة **إعلاناً لأول حكم عرفي في الإسلام**.

٢ – افتتح الخطيب خطبته بتوجيه الاتّهام الى أهل البصرة وإيضاح تبعة الأعمال التي يقومون بها، مُبيِّناً أنها خروج على الدين الإسلاميّ وأنها من ثمّ تستحقّ العقاب الصارم. وإذ كان هو والي الخليفة الشرعيّ كان عليه أن ينتصر للدين وينتقم له من الضالّين والمفسدين. وفي هذا كلام **منطق سديد** لا يعروه ضعف، **وسياسة بعيدة الآفاق** متستّرة تحت ستار الغيرة على الدين، **وإعلان لواقع الخلافة الأمويّة** في غير مناظرة ولا نقاش.

٣ – والذي يبدو لك في هذا القسم من الخطبة أن عبارة الخطيب **متطاولة، مترابطة، يفصّل فيها التهم ببرودة وهدوء واسترسال**، وكأني به يتلو بياناً في صراحة، ووضوح، ودقّة، ويقدّم البرهان الموجز تأييداً للقول؛ وهذا كله **بلهجة جازمة لا تقبل** اعتراضاً ولا تأويلاً. وهو في بيانه الاتّهاميّ يشدّد على بعض الأمور فيُطْنِبُ في ذكرها ويخرج عن سنّة الإيجاز التي اتّبعها في كلامه:

أَمّا بَعدُ، فإِنَّ الجهالَةَ الجَهْلاءَ، وَالضّلالَةَ العَمْياءَ، والغيَّ المُوفِيَ بِأَهلِهِ إلى النّارِ، ما فيهِ سُفَهاؤُكُمْ، وَيشتَمِلُ عَليهِ حُلماؤُكُمْ...

وهو **يتخيّر ألفاظه** وتعبيراته تخيّراً، فيختار لفظتَي «الجهالة الجهلاء» ليتّهمَ بالرجوع إلى الجاهليّة؛ ويختار النعوت «الجهلاء — العمياء — الموفي بأهله الى النار» لتقوية فكرته ونقل المستمعين من الاسلام الى أهل النار؛ ويختار الفعل «أحدثتم» للدلالة على أنّ فِعْلَتَهُم ليس لها مثيل في الإسلام، وانها حَدَثٌ جديد بعيد عن روح الدّين، ومروقٌ لا يشبهه أي مروق. وفي ذلك كلّه براعة رائعة.

٤ – ثم ينتقل الخطيب الى الاستفهام الإنكاريّ، والى **العبارة ذات التقطيع المنفعل بانفعال صاحبها، والمشتدّ باشتداد اللهجة**، فتمازج أساليب الإيجاب بأساليب النفي، وأساليب الخبر بأساليب الإنشاء، يُضاف الى ذلك ما هنالك من تقديم وتأخير، وتأكيد وقسم مما يُكسب الكلام قوّة وبلاغة نادرتَين:

أَلَمْ يَكُنْ منكُمْ نُهاةٌ يَمْنَعونَ الغُواةَ عن دَلَجِ اللّيْلِ وغارَةِ النّهارِ! ما أَنتُمْ بالحُلفاءِ، وقدِ اتّبَعْتُمُ السّفَهاءَ... حَرامٌ عليَّ الطّعامُ والشّرابُ حتّى أُسوِّيَها بالأرضِ هَدْماً وإحْراقاً... وإني لأُقْسِمُ باللهِ لآخُذَنَّ الوليَّ بالمَوْلى...

٥ – ويعمد زياد الى **خطّة الإبهام**، فيوهم الناس أنه يعود الى خطّة السلف الصّالح، أي الى خطّة عمر بن الخطّاب المُستقاة من روح الإسلام: «لين بغير ضعف وشدّة في غير عنف». فينطلق في **التهديد والوعيد، والترهيب والترغيب، في انضباط حازم، وهيمنة قهّارة**؛ وينطلق في **التشريع**، وإذا التشريع إرادة لا تقبل احتجاجاً ولا دفاعاً، وإذا هي حكم عرفيّ، وإذا هي أخذ بالشبهة والريبة، وإذا هي إشراك البريء في إساءة المسيء... وكل ذلك تحت ستار الدين ودفاعاً عنه!... وشتّان ما بين روح الدّين وروح الميكيافليّة الأمويّة!

فإيّايَ وَدَلَجَ اللّيْل، فإنّي لا أُوتى بِمُدلجٍ إلّا سَفَكْتُ دَمَهُ... وَإيّايَ وَدَعْوَى الجاهليّةِ، فإنّي لا أجِدُ أحداً دَعا بها إلّا قَطَّعْتُ لِسانَهُ!

٦ – وينتقل الخطيب بعد ذلك في **سلسلة أفكاره المحكمة الى قانون العقوبات** وإذا هو ثالثة الأثافي؛ وإذا كلام الخطيب ضربات في القلوب، ترنّ فيه العبارات رنين المطرقة في الآذان، **في إيجاز جازم، ولفظٍ حازم**.

٧ – وإنّكَ وأنت تقرأ خطبة زياد تلمس فيها شخصيّة صاحبها القوية، تلك الشخصيّة المكوّنة من **جرأة وصراحة ورباطة جأش**؛ تلك الشخصية **اللبقة** في صرامتها، **المهيمنة** في صراحتها، التي **تبرهن في براعة عسكرية**، وتسنّ الدساتير في **استبداد وسلطان**. فهو ولا شك، كما قال الأصمعي «لكلّ كبيرة وصغيرة».

وعبارة زياد مختلفة بين الطول والقِصَر، ليس فيها من العَصَب ما في عبارة عليّ، وليس فيها من التصرّف بوجوه الكلام ما في عبارة **الإمام** وهي لا تخلو من صُوَر شديدة الصلة بالواقع. إنها عبارة خطابيّة واضحة الهدف، تجري الى هدفها جرياً في غير التواء ولا اعوجاج. انها **عبارة الصراحة والجرأة والسلطان الذي يسيطر ويقهر**.

*

ب - الحجّاج بن يوسف (٤١ - ٩٥هـ/ ٦٦١ - ٧١٤م)

١ - تاريخه :

أبو محمد الحجاج بن يوسف الثّقفي وُلد في الطّائف نحو سنة ٦٦١م / ٤١هـ، ولما شبَّ احترف مهنة التعليم، ثم انضمَّ الى جيش حُبَيش بن دَلجة القَيْنيّ، ثم الى شرطة رَوْح بن زِنْباع الجذاميّ وزير عبد الملك ابن مَرْوان، ثم وُلّيَ على جُند عبدالله بن الزُّبَير في الحجاز وقتله، ثم وُلّيَ العراق وفيه من الأحزاب نارٌ مشبوبة. فكانَ حرباً هائلة على كلّ ثورة وفتنة. وهكذا كان الحجّاج رجل إدارة وشجاعة، كما كان حاكماً مستبداً، وداهية من أدهى الدُّهاة وأعنفهم، وقد أضاف الى أعماله أنه بنى مدينة واسط بين الكوفة والبصرة. وقد توفّي نحو سنة ٧١٤م / ٩٥ هـ.

٢ - أدبه :

للحجاج خُطَب ورسائل مبثوثة في كتب الأدب، وقد قامت شهرته على **خطبه**، وفيها صورة صادقة لنفسيّته ومذهبه في السّياسة والحكم، كما فيها مقدرة عجيبة على تفهّم نفسيّة العامّة وعلى التصرُّف في وجوه التعبير والتهويل.

٣ - قيمة خطابته :

١ - **خُلِقَ الحجّاج أديباً وخطيباً**، فكان من أعلام الفصاحة والبيان. والخطبة عنده **انفعال صَاخب وكلامٌ لاهب**. إنه ذو نفسيّة شاذّة تريد تكوين الذات على جثث القتلى، وتستطيب سَفْكَ الدّماء في سبيل غاية تنشدها؛ والوسيلة عندها صالحة أيّاً كانت، والناسُ في نظرها قطيع غنم يُساق بالعصا، ويُجزُّ ويُذبَح، وليس لهم أن يروا رأياً، ولا أن يعترضوا اعتراضاً، ولا أن يحكموا في صالحٍ أو باطل. لقد خطّ له زياد ابن أبيه الطريق، وأراد أن يتجاوز الغاية، فمضى في تعسّفه قولاً وفعلاً، ومضى في طغيانه يرعد ويزبد ويهدّد، فكان كلامه صورة لغليانه وشتى أحوال نفسه العنيفة.

٢ – لم يكن الحجّاج ليصطنع القوّة اصطناعاً، ولم يكن ليزيّف الكلام تزييفاً. إنّ **أعماله وأقواله صادرة عن تجربة ذاتيّة صادقة، صادرة عن طبيعة تندفق في ما تفعل وفي ما تقول**. إنها الذات التي اكتنفها النقص في الجسم[١] وفي الحياة الاجتماعيّة، وحملها على الانتقام من الوجود بثورة عارمة على الوجود. ولهذا كلّه تلمس في خطابته **عنفواناً حياتياً، هو** أعنف ما يكون العنفوان، وأشدّه عصفاً، وأقواه فاعليّة، وأبعده أثراً في النفوس.

٣ – وهذه الحياة عند الحجّاج يساندها **لسان من أعنف الألسنة بياناً، وأشدّها إغراباً، وأوجزها تركيباً للعبارة، وأبرعها اختياراً للفظة المعبرة عن أعنف معنى أتمّ ما يكون التعبير، وأعنف ما يكون الأداء، وأعنف ما تكون الموسيقى المرافقة لذلك الأداء المقررة لذلك المعنى**. ان الألفاظ عند الحجّاج هي صرخات نقمته، ووخزات وحشيّته في قلوب الناس، وطعنات شذوذه في ضمير الوجود.

٤ – وهذا كلّه تحوّل في الدّمامة الحجاجيّة الى **هيمنة بلاغيّة**، ولاسيّما وان الكلام في خطبه **إرهابيّ ترهيبيّ**، والترهيب عنده تمثيل للعنف بأقبح صور التّهويل، وأشدّها نُطقاً بما يروع القلوب ويحطّم الهِمَم. وخطب الحجّاج صور تلو صور، ومشاهد تلوّ مشاهد، تتخللها القصفات النّدائيّة، العاتية، والانتفاضات العصبيّة الجامحة.

٥ – والحجّاج الى ذلك **من أقدر الناس على تمثيل الأدوار على مسرح الخطابة**. عرفنا كيف دخل مسجد الكوفة، عندما تولّى أمر العراق، وهو متلثّم والى جنبه السيف، وفي منكبه القوس، وكيف اعتلى المنبر صامتاً وعلى فيه إبهامه، وكيف مكث ساعةً لا يتكلّم والناس بين حائر وساخر، ثم أخيراً كيف انفجر انفجار السيل الجارف. ويُروى عنه أنه كان أحياناً يبدأ خطبته بصوتٍ منخفض، ثم يأخذ في رفع الصّوت شيئاً فشيئاً، ويطلق يده من مطرفه مرافقة حركة الصوت والتماع العينين. وهكذا كان الحجّاج يخطب بنفسه وقلبه ولسانه ووقفته وحركة اليدين والعينين. **وكان كلامه دائماً كلام البلاغة التي لا تطلب الاقتناع بقدر ما تطلب الإذعان والانقياد**.

---

١ – وُلد الحجّاج أخفش العينين، أصكّ الرجلين، ممسوحَ الجاعرتين، الى رأسٍ كبيرٍ مستطيل كأنه عُرسَ بين كتفيه.

٦ – تطوّرت الخطابة في عهد بني أميّة تطوّراً ملموساً. فهي، فيما سبق، وسيلة الإقناع والموعظة والإرشاد، وهي الآن وسيلة السّيطرة والتعسّف والاستبداد، وقد بلغت مع الحجّاج بن يوسف أوج العنف والقسوة، وأصبحت معه سوطاً في الظّهور، وشفرةً في النّحور، وقضاءً جبّاراً يصل الى العظام والأمخاخ، حتى لكأنّ الناس قطيع من السّائمة، والحكّام جزّارون جائرون، لا يُعالجون الأمراض إلّا بالبتر والكيّ، ولا يداوون النّفوس إلّا بتمزيق الأجسام وتحطيم العظام.

٧ – يهدف الحجّاج كزياد الى فرض السّياسة الأمويّة والى الإصلاح الاجتماعيّ الذي تسيطر معه تلك السياسة. والإصلاح، في نظر الحجّاج، **هو تجريد الإنسان من إنسانيّته**، هو أن يهون المستمع الى حدّ الموت التّفاعليّ، فلا يتصلّب، ولا يحتجّ، ولا يتظلّم، بل يلزم جانب التقبّل والانفعال. ومن ثمّ فالحجّاج يشتمه، ويحقّره، ويبعث في ذاته الاشمئزاز من ذاته، **بحيث تتقلّص شخصيّته تقلّصاً تامّاً**[1].

ثم يعمل الحجّاج على **بعث الذّهول في نفس المستمع**، فينهالُ عليه **تهديداً وترهيباً**، في غير لين ولا شفقة[2]؛ وهو يعمد في ذلك الى ضروب من العوامل الإرهابيّة، فيبثُّ **القوة** في كلّ ما يقول وما يفعل، واذا القوّة تمثيل على المنبر، **وإغرابٌ بدويّ** في اللفظ والعبارة[3]، **وتأكيد وقسم، وموسيقى لفظيّة شديدة، وأبيات شعريّة** عنيفة في معناها وتلاطم ألفاظها، **وتجسيم للحقائق على خطّة الجاهليّين، وحشد للصّور التّهويليّة** التي يقذفها الخيال الجبّارُ حُمماً مشتعلة[4].

---

١ – من ذلك قوله: «إنّ الشيطان قد استبطنكم، فخالط اللحم والدّم والعَصَب والمسامع والأطراف والأعضاء والشغاف، ثم أفضى الى الأمخاخ والأصماخ، ثم ارتفع فعشّش، ثم باض وفرّخ، فحشاكم نفاقاً وشقاقاً...».

٢ – من ذلك قوله: «والله لتستقيمنّ على طريق الحقّ أو لأدعنّ لكلّ رجل منكم شغلاً في جسده...».

٣ – من ذلك قوله:

«هـذا أوان الشـدّ فاشتدّي زِيَمْ   قـد لفّـها الليلُ بسوّاقٍ حُطَمْ...»

٤ – من ذلك قوله: «وايم الله لألحونكم لحو العصا، ولأقرعنكم قرع المروة، ولأعصبنّكم عصب السّلمة، ولأضربنّكم ضرب غرائب الإبل...».

وكم في قوله التالي من حيوية وانفعال وصخب. «وإيّاي وهذه الزرافات، والجماعات، وقالاً وقيلاً، وما يقولون، وفيم أنتم وذاك!...».

٨ ــ والحجّاج في ذلك أقدر من زياد، لتمكُّن **النزعة البدويّة** فيه، **وسلطانه الواسع على اللغة وأساليبها**، وتأصّل **الموهبة الفنيّة** في قواه الذّهنيّة واللسانيّة. والأمر الذي نلمسه في خطابة الحجّاج هو تلك **الصّنعة البدويّة** التي تتسلّح **بالسّجْع** على أنه تكرار لصوت القضاء المحتوم؛ والسَّجْع في خطبه محكم الفواصل، شديد الرّويّ.

والغريب في الأمر أنّ الحجّاج كزياد يعمد الى **الآيات القرآنية**، ويتستّر بستار الدّين لتقوية كلامه، والوصول به الى النفوس. وهذا التديّن **خطّة مكيافيليّة أمويّة** لا تؤمن إلّا بسياستها والضغط على الحريّات والتحكّم برقاب العباد.

٩ ــ وإذ كان الحجّاج رجل انفعال شديد فقد **فقدت خطبه إحكام التسلسل الفكريّ**، وبدت غير متّزنة في عنفها، غير متدرّجة في تصاعد عملها التأثيريّ، واكتفت بالجوّ الرّهيب، والتجسيم الحسّي الغريب.

جـ ــ أبو حمزة الخارجيّ (١٣١هـ / ٧٤٨م)

أ ــ تاريخه:

١ ــ هو المُخْتار بن عَوْف بن سُليمان بن مالك الأزديّ السّليميّ البصريّ، ويُعرَف بأبي حمزة الخارجيّ. وهو ثائر فتّاك ومن القادة الخطباء. وُلِدَ بالبصرة، وأخذ بمذهب الإباضيّة وهي فرقة إسلاميّة في عداد الخوارج.

٢ ــ كان كلّ سنة يوافي مكّة يدعو الناس الى الخروج على مروان بن محمد، آخر ملوك بني أُميّة، ولم يزل على ذلك إلى أن التقى بطالب الحق (عبدالله بن يحيى)، فذهب معه الى حضرموت وبايعه بالخلافة، ثم توجّه الى الشام لقتال مروان، فمرّ بمكّة واستولى عليها، ثم توجّه الى المدينة فقاتله أهلها في قُدَيْد، ولكنّه تغلّب عليهم ودخل المدينة عَنْوَةً وأقام فيها نحو ثلاثة أشهر.

٣ ــ ثم واصل سيره الى الشام، فوجّه مروان لقتاله أربعة آلاف فارس بقيادة عبد الملك بن محمد بن عطيّة السّعديّ. فالتقى الجيشان في وادي القرى ودارت الدوائر على

أبي حمزة ورجاله ، فلاذ أبو حمزة بالفرار إلى مكّة ولكن ابن عطيّة السّعديّ تعقّبه وقتله سنة ٧٤٨.

٢ً - قيمة خطابته :

١ - نَقِمَ الخوارج على الإمام عليّ كما نقموا على معاوية بن أبي سفيان وكفّروهما ، الأوّل لأنّه قبلَ بالتحكيم في يوم صفّين ، والثاني لأنه اغتصب الخلافة اغتصاباً وجعلها في سلالته. من حزب الخوارج **الإباضيّة** ، وهي فرقة منسوبة الى **عبدالله بن إباض** (٧٠٥م) ، وكان داعيتها عبدالله بن يحيى **طالب الحقّ**. وللإباضيّة تقاليد ونُظُم خاصّة يتمشّون عليها ، ولا يزال لها الى اليوم أتباع في بعض البلدان.

٢ - أبو حمزة الخارجي شديد التمسّك بإسلامه ، شديد النقمة على من ابتعدوا عن روحه وتعاليمه ، وقد حملته غيرته على **كلام شديد القسوة** ، **شديد العنف** ، **يحفل بالصراحة والجرأة والاستماتة في سبيل الغاية المنشودة**.

٣ - وأبو حمزة **شديد الانفعال لتوثّب عباراته توثّباً** ، وتنطلق أفكاره انطلاقاً حافلاً **بالعاطفة الحيّة النابضة**. وهو **صادق** في عاطفته الى أقصى حدود الصّدق ، يصدر كلامه عن عقيدة صحيحة وإيمان راسخ :

إنّا وَاللهِ ما خَرَجْنا أَشَراً وَلا بَطَراً ، ولا لهْواً ولا لَعِباً ، ولا لِدَوْلَةٍ مَلِكٍ نُرِيدُ أن نَخُوضَ فيها ، وَلا لِثأرٍ قد نِيلَ مِنّا. وَلَكِنْ لمّا رَأَيْنا الأَرْضَ قد أَظْلَمَتْ ، ومعالِمَ الجَوْرِ قد ظَهَرَتْ ، وكَثُرَ الادِّعاءُ في الدِّينِ... سَمِعْنا مُنادِياً يُنادِي إلى الحقِّ... فأَجَبْنا داعيَ اللهِ !...

٤ - إنّه يفتتح خطبته بالدّعوة الى تقوى الله والنّهوض في وجه من يسمّيهم **الجبابرة** ، وهو ولا شكّ يهاجمُ مُعاوية ، ويكفّر علياً لأنه قبل بالتحكيم ، ويجد أن الخلافة أصبحت نهْباً للناهبين. وأن الحكم ابتعد عن سنّة القرآن والدّين ؛ ولهذا يرى أن الواجب يقضي بإماتة ما أحيا الظالمون ، وإحياء ما أماتوا. وهو بذلك كلّه **يبرّر موقف الخوارج** ويضمّن كلامه البرهان على صحّة ما ذهبوا إليه :

أُوصِيكُمْ أنْ يُطاعَ اللهُ وَيُعْصى العِبادُ في طَاعَتِه... وَلا طاعَةَ لمَخْلوقٍ في مَعْصِيَةِ الخَالِقِ. نَدْعُو إلى سُنَّةِ اللهِ والقَسْمِ بالسَّوِيَّةِ والعَدْلِ في الرَّعِيَّةِ.

هذا الكلام **نفير ثورة خارجيّة** تقضي على كلّ شيء ممّا عدّه الخوارج خروجاً على السنّة والدّين.

٥ ـ وبعد هذا الافتتاح يباشر أبو حمزة قضيّة الخوارج، ويعلن أنّ خروجهم **انتصار للحقيقة**، وتلبية لدعوة من الله، وانتفاضة في وجه الظالمين الطّامعين، وحجّته على استقامة دعواهم، وصلاح هدفهم، وصحة معتقدهم، أنهم أقبلوا مستضعفين فآواهم الله وأيدهم بنصره:

فأَقْبَلْنا مِنْ قَبائِلَ شَتّى، قَليلينَ مُسْتَضْعفينَ في الأرضِ، فآوانا اللهُ، وأَيَّدَنا بِنَصْرِهِ، فأَصْبَحْنا بِنِعْمَتِهِ إخواناً وعلى الدّين أَعْواناً.

٦ ـ ثم ينطلق الخطيب في **زجر أهل المدينة**، فيجرّدهم من كلّ صلاح، ويبيّن أنّ آباءهم كانوا خير الآباء، وانهم كانوا شرّ الأبناء. والسبب في ذلك أنهم ابتعدوا عن الحقّ، وانجرّوا في الأباطيل، فسيطر عليهم الهوى، وعميَتْ أبصارهم عن تعاليم الدّين، ولم يصغوا لأقوال الخوارج الثائرين.

وإنك لتلمس في كلام أبي حمزة شيئاً يشبه كلام الخطباء الذين انتصروا لبني أُميّة، ولكنّه يفوقهم جميعاً في هذه **اللهجة الدينيّة** التي ترافق أقواله، وفي هذا **الموقف القائم على التقوى والعدالة الإنسانية**.

٧ ـ وخلاصة القول أن أباحمزة الخارجي خطيب سياسيّ وحربيّ من الدرجة الأولى وان في كلامه نارَ غيرة ونور يقين.

*

د – التوقيعات

ويلحق بالخطابة ما سمّاه العرب **بالتوقيعات** وهي من أبلغ الكلام ، ومن أوجزه لفظاً ، وأوسعه معنى ، وأقواه مغزى.

التوقيعات عبارات موجزة كان يكتبها الخليفة أو الوالي أو عُمَّالها في أسفل الشكاوي والمظالم ، أو المطالب والحاجات التي كانت ترفع إليهم بما يتضمن الرأي فيها ، كأن يُكتَب الى وزير في غرض ما ، فيكتب الرئيس عنه بما يفيد وجوب الفحص أو قضاء المأرب.

وقد ظهرت التوقيعات في عهد الخلفاء الراشدين ، وازْدَهَرَت في عهد بني أُميَّة ، واليك بعضاً منها :

كُنْ لرعيّتك كما تحبُّ أن يكون لك أميرُك[1].
قد أمَرْنا لك بما يُقيمُكَ وليس في مال الله فضلٌ للمُسْرِف[2].
قيمة كلِّ امرئٍ ما يُحسِن[3].
ربما كان عقوقُ الولد من سُوءِ تأديبِ الوالد[4].
نحنُ الزّمان من رَفَعْناهُ ارتفع ومن وَضَعْناه اتَّضَع[5].

للتوقيعات قيمة أدبية عظمى ، فهذا **الايجاز** ، وهذه **البلاغة** ، وهذا **السموّ في المعنى** ، **والقوة المختلجة في الألفاظ** ، كلّ ذلك أثبت أثراً في النفوس وأبعد صدىً في القلوب من ألفِ خطاب وألفِ رسالة ، إنها قنابل متفجِّرة ، تنطلق شظاياها عصارةَ حكمةٍ أو لَمْعَ عقول.

---

١ – توقيع لعمر بن الخطاب الى عمرو بن العاص.
٢ – توقيع لعثمان بن عفان في قصة رجل شكا عيلة.
٣ – توقيع لعلي في كتاب صعصعة بن صوحان يسأله في شيء.
٤ – توقيع لزياد في رجل شكا إليه عقوق ابنه.
٥ – توقيع لمعاوية.

مصادر ومراجع

شكري فيصل: **المجتمعات الإسلامية في القرن الأول** — القاهرة ١٩٥٢.

شوقي ضيف: **الفن ومذاهبه في النثر العربي** — القاهرة ١٩٤٦.

محمد عبد المنعم خفاجي: **الحياة الأدبية بعد ظهور الإسلام** — القاهرة ١٩٤٩.

عبد الرزاق حميدة: **أدب الخلفاء الأمويين** — القاهرة.

أنيس المقدسي: **تطوّر الأساليب النثرية في الأدب العربي** — بيروت ١٩٣٥.

طه حسين: **من حديث الشعر والنثر** — القاهرة ١٩٣٦.

عبد الفتاح عبد المقصود: **الإمام علي بن أبي طالب** — القاهرة ١٩٤٦.

أبو النصر اليافي: **الدُّهاة الثلاثة: ابن العاص وزياد ابن أبيه والمغيرة بن شعبة** — القاهرة ١٩٤٦.

ابراهيم الكيلاني: **الحجّاج بن يوسف** — دمشق ١٩٤٠.

عبد الرزّاق حميدة: **سيف بني مروان — الحجاج** — مصر ١٩٤٧.

عمر أبو النصر: **الحجّاج بن يوسف** — بيروت ١٩٣٨.

خلدون الكناني: **الحجاج بن يوسف** — دمشق ١٩٤٠.



الفصل الرابع
الكتب والرسائل والتوصيات

أ ــ الكُتب في عهد الخلفاء الراشدين:

١ ــ دواعيها: امتداد الامبراطوريّة العربيّة وبُعد المسافات بين أولي الأمر وعُمّالهم. ــ أنشأ معاوية ديوان الخاتم وديوان الرسائل. وكانت الرسائل أنواعاً مختلفة.

٢ ــ قيمتها: فيها حكمة ودراية وروح دينيّة، وحزم. النثر الفنّي يزداد معها ليناً من غير تنميق ولا إطناب.

ب ــ الرسائل في عهد بني أميّة:

أُنشِئَت الدواوين ونُقِلَت الكتابة فيها شيئاً فشيئاً الى اللغة العربيّة، فاتّخذ النثر العربيّ اتجاهاً جديداً قائماً على التفصيل والتطويل وانفتح باب التصنيف، وظهر التأنّق.

جـ ــ التوصيات:

كانت ذات أسلوب جليل يمتاز بالرصانة والإيجاز والوضوح.

عبد الحميد الكاتب:

١ ــ تاريخه: هو فارسيُّ الأصل، أصبح كاتب الخلافة في عهد مروان، وقُتل في الثورة الخراسانية، سنة ١٣٢ هـ / ٧٥٠ م.

٢ ــ أدبه: رسائل سياسيّة وأدبيّة، وكُتب إخوانيّة، من أشهرها رسالة الى الكتّاب، ورسالة في الشطرنج.

٣ ــ أسلوبه: يتألّف أسلوبه من عناصر مختلفة: عنصر التوضيح والتفصيل، وعنصر الإطناب وإطالة التحميدات، وعنصر المنطق والترتيب والتنسيق، وعنصر الموسيقى.



أ ـ الكُتُب في عهد الرَّسول والخلفاء الراشدين

١ ـ دواعيها :

امتدّت حدود الأمبراطورية العربية وفصلت المسافات بين أُولي الأمر وعُـمَّالهم ، فكان لا بُدَّ لهم من إنفاذِ الكُتُب إلى الأطراف في الشُّؤونِ الدينيّة والسياسيَّة والإداريّة .

كانت الكتابة في صدر الإسلام عبارةً عن **أداء المعنى في إيجازٍ واقتضاب** ، وأول من عُنِيَ بالكتابة في أعمال الخلافة والدَّولة عمر بن الخطاب ، ولما كان العهد الأموي أنشأ معاويةُ **ديوانَ الخاتم** لتسجيلِ رسائلِ الخلافة حتى لا يطّلع عليها إلّا من أُرْسِلَتْ إليه ، كما أنشأ **ديوانَ الرّسائل** لكتابة رسائلِ الخليفة . وهكذا علا شأنُ الترسُّل شيئاً فشيئاً ، واختلفت أغراضه ، وتنوَّعت فنونه ، فكان منه **الرسائل السياسيّة** التي تصدر عن ديوان الرسائل ، **والرسائل الإخوانيّة** في العتاب والشوق والشكر والتهنئة وما الى ذلك ، **والتوقيعات** . وأشهر من اشتهر في كتابة الرسائل **عبد الحميد بن يحيى الكاتب** .

٢ ـ قيمة الكُتُب :

تتجلّى لنا في هذه الكتب عبقريّة العرب السياسيَّة والإداريَّة والحربيَّة ، فإن فيها من **الحكمة** ، **والدراية** ، **والروح الدينية** ، **وروح العدل والإنسانية** ، كما فيها من **الحزم** ، **وحسن الإدارة** ما يشهد لحكّام ذلك العهد بالتفوُّق الحقيقي ، والحماسة التي لا تَحُدُّ من انطلاقها صعوبة ، ولا تكسر من حدّتها عقبة .

أما من الوجهة الأدبية فنلاحظ أن النثر الفنّي **يزداد فيها ليناً من غير ما تنميق ولا إطناب** . فهي ترمي الى غرض دينيّ أو سياسيّ لا ترمي الى غيره . هي طريق الى الإفهام والإصلاح ، هي رسول العقل الى العقل ، وليست مركباً لإظهار المهارة والحذق . ففيها **الإيجاز** ، **والسلاسة** ، **والوضوح** ، وليس فيها الزخرف والتطويل .

ب – الرسائل في عهد بني أُميّة

لما اتّسعت الفُتوحات ، وكثرت موارد الدّولة ، وتعقّدت المصالح ، كان لا بدّ للخلفاء من إنشاء **الدواوين** لضبط الموارد والمصارف ، وضبط أعطيات المسلمين ، وإقامة نظم واضحة يجري عليها الجميع ، وقواعد مفصَّلة تسير عليها الإدارة وأمور الجيش والخراج ، وقد عهد الخلفاء في كتابة الدواوين الى العرب والموالي ، وظلّت كتابة الخراج في الأقاليم بلغة أهل المصر ، ففي العراق وفارس بالفارسيّة ، وفي الشام بالرّوميّة ، وفي مصر بالقبطيّة ، الى أن حذقها طائفة من العرب في عهد بني أُميّة ، فتولّوا شؤونها ، ونقلوا الكتابةَ فيها الى اللغة العربيّة ، ومنذ ذلك الحين اتَّخذ النثر العربيُّ اتجاهاً جديداً قائماً على **التّفْصيل والتّطْويل** ، وانفتح باب **الرّسائل والتصنيف** ، فكانت الرسائل **أبحاثاً** مختلفة في السياسة والكتابة وما الى ذلك ، وكان التّصنيف **كتباً في موضوعات مختلفة كالتاريخ وغيره. وقد ظهر التأنّق** في الرسائل ، وراح كُتّابها يتنافسون في الزّخرفة وحسن الأداء ، والموسيقى الصّوتيّة ، مقتبسين من أساليب الفرس والروم تفخيماً ومنطقاً ، وراحوا يضعون للكتابة **أصولاً وقوانين** تجري عليها ، **وانقلبت الطبعية والفطرة الى صنعة**. وكان زعيم هذا الأسلوب في ذلك العهد **عبد الحميد بن يحيى** ، الذي لقب «**بالكاتب**» تعظيماً لشأنه وإقراراً بفضله.

جـ – التوصيات في عهد الخلفاء الراشدين وعهد بني أُميّة

التوصيات هي عصارة حكمة وحياة ، وهي الخُبرة مسكوكة سكّاً في أسطر تزخر بالمعاني الجليلة ، والحنكة ، والدّراية ، والهدوء الذي تسيطر عليه في أغلب الأحيان رهبة الموت وحقيقة الآخرة ، أو أعباء المسؤوليّة ، أو الرّوح الدّينيّة العميقة ؛ ومن ثَمَّ **فالأسلوب جليل يمتاز بالرّصانة والإيجاز كما يمتاز باللين والوضوح** ، وفيه الى ذلك شدّة اللهجة التي تخاطب وتأمر وتهدي.

عبد الحميد بن يحيى الكاتب
(١٣٢هـ - ٧٥٠م)

١ - تاريخه:

أبو غالب عبد الحميد بن يحيى فارسيّ الأصل، احترف مهنة التعليم في بدء أمره ثمّ كتب لمروان بن محمد عامل أرمينية، ولما بويع مروان بالخلافة أصبح عبد الحميد كاتب الخلافة، الى أن كانت الثورة الخراسانية مع أبي مسلم فقتل مروان وقُتل كاتبه معه، وذلك سنة ١٣٢هـ / ٧٥٠م.

٢ - أدبه:

لعبد الحميد **رسائل** في موضوعات مختلفة من **سياسية وأدبية**، وله **كتب إخوانية**. ومن آثاره رسالة طويلة كتبها على لسان مولاه مرْوان بن محمد ووجّهها الى ابنه عبدالله حين أرسله الى محاربة الضحّاك بن قيس الشّيباني رأس الخوارج بالجزيرة سنة ١٢٧هـ — ٧٤٥م، وقد جعلها عبد الحميد دستوراً كاملاً في تنظيم الجيوش تنظيماً يشمل الناحيتين المادّيّة والحربيّة. ومن آثاره أيضاً رسالة وجّهها الى الكُتّاب، وجعلها مجموعةَ نُظُم وقواعد لآداب الكتابة، ثم ضمَّنها توجيهاتٍ قيِّمةً للكتاب في ما يتعلَّق بأخلاقهم، وصَوْن أنفسهم من المعايب، ثم بتضامُنِهِم وتوحيد صفوفهم للتعاون. ومن آثاره أيضاً رسالة في الشطرنج يدعو فيها الى الاقتصاد في هذه اللعبة والابتعاد عنها، إذ أصبحت في بعض الأمصار شغْلاً شاغِلاً ومدعاةً الى إهمال الواجبات والقيام بالأعمال، بل صرفت الناس عن أمور معاشهم.

٣ - أسلوب عبد الحميد الكاتب - مدرسة جديدة في النثر:

١ - كان عبد الحميد الكاتب **رأس المدرسة الفنيّة في الكتابة العربيّة**، وقد أصبحت معه **صناعة** أعدّ لها نفسه مستعيناً بما لقومه من أساليب وفنون، وبما للعرب من تُراث وافر الثروة والغِنى. وكان الكاتب قبله يعتمد على فطرته وسجيّته وما اكتسبه

بالممارسة من أساليب البيان، فلمّا أتى هو **جعل للكتابة قواعد معيّنة**، **وشرع لها رسوماً**، وشقّ طريقاً جديدة استحسنها الناس، وتتبّعها الكتّاب حتى قيل: «بُدِئَت الكتابة بعبد الحميد.» وقال طه حسين: «أمّا عبد الحميد فلا غُبار على لُغته، وربما لم يوجَد كاتب يَعْدِل عبد الحميد فصاحةَ لفظ، وبلاغةَ معنى، واستقامة أسلوب. فهو أحسن من كَتَبَ العَربيّة ومرنها، وأقدَرَها على أن تتناول المعاني المختلفة وتؤدّيها. وربما كان عبد الحميد الأستاذ المباشر للكتّاب المترسّلين، وبنوع خاصّ للجاحظ.»

٢ ـ عندما تقرأ رسالته الى الكتّاب يتبادر إليك أنّ صاحبها أقام لها **تصميماً دقيقاً** دَرَس معانيه وأجزاءها، ووضع **خطّة التّعبير** عنها، **وربط ما بين الأقسام**، وجمع من البراهين أشدّها إقناعاً وأبلغها أثراً، وأنّهُ أكبَّ بعد ذلك على معالجة الموضوع **في هدوء ورزانة**، **وفي تتبّع واتّزان**، وفي يقينه أنّه كاتب للكتابة عليه حقوق، وأنّ صناعة الكتابة تطلب **الإتقان** على سنن العلم والفَنّ، وأنه يتوجّه الى كتّاب يريد أن يكون لهم مثالاً في الأدب الذي اختاروه لهم صناعة، وفي الأخلاق التي يقتضيها ذلك الأدب. ويتبادر إليك أيضاً أن عبد الحميد لا يعتمد الفطرة والسجيّة والإرتجال بل **يضيف الى السجيّة تفكيراً يناقشه في ذاته**، ويجترّه اجتراراً في معناه وفي لفظه، حتى يخرج **واضحاً**، **ليّناً بعيداً عن كلّ شائبة**.

٣ ـ وهنا يتّضح لنا هذا الفرق ما بين العقل الآريّ والعقل الساميّ. ففيما ترى العقل السّامي العربيّ، منذ الجاهلية الى عهد عبد الحميد، يعتمد في الكتابة طاقة الارتجال ــــ وهي لديه غنيّة فيّاضة ــــ، ويسير على البديهة ــــ وهي لديه ومضاتٌ بعيدة الأجواء ــــ، ويجعل الكتابة قفزات في غير نطاق معيّن، وفي غير انضباط فكريّ وفنّي، ترى العقل الآريّ المستعرب يعتمد **منهج التركيز في تحديد الموضوع**، **ويُقيم بناءه في ذهنه**، **مسترسلاً في التأمُّل والتخطيط**، **متأنّياً في استخراج الفكرة من الفكرة**، **وفي إلحاق المعنى بالمعنى**، بحيث يتمّ له **البناء الكامل** الذي يروق بهندسته ونظامه. وإنك إذا قرأتَ هذه الرسالة بدقّة، وأجلْتَ النظر في تصميمها، وقفتَ على هذا المنهج الجديد في الكتابة العربيّة.

٤ ـ أضف الى ذلك أن عبد الحميد **ينطلق من مبدإ الإفهام**، ويجعل اللفظة والعبارة، ومجمل الكتابة، **وسيلة لإفهام السّامع**، **وهو يتخيّر لذلك ما سَهُلَ من**

الألفاظ ، وما وضح معناه من العبارات ، ويربط ما بين الأجزاء ، ويقدّم البراهين والشواهد والتفسيرات وذلك كلّه في جوٍّ صافٍ لا يعكّره نَزقٌ ولا تسرّعٌ ؛ وهو يُطيلُ العبارة ، ويمدّها بامتداد المعنى ، ويُسْهب إسهاباً يزول معه كلّ غموض أو التباس ، وهدفه أبداً أن يصل المعنى كاملاً تامّاً ، وأن تكون الألفاظ والعبارات على مقادير المعاني . وفي هذا سرّ بلاغته ، وهو يخالف العرب في معنى البلاغة ، **ولا يخضع لنظام الإيجاز** الذي اتبعوه وانطلقوا من مبدئه في كتابتهم ؛ فالإيجاز في نظره ليس هدفاً ، وليس بلاغة ، ولا أمراً يجب الاهتمام له ، إنما الهدف أن تكون العبارة قناةً للمعنى ، تنقله نقلاً صادقاً أميناً ، في سهولة ووضوح :

وَلْيَكُنِ الرَّجُلُ منكُمْ ، على مَنِ اصْطَنَعَهُ واستَظْهَرَ بِهِ لِيَوْمِ حَاجَتِهِ إليه ، أحْوَطَ منه على وَلَدِهِ وأخيه ؛ فإنْ عَرَضَتْ في الشُغْلِ مَحْمَدَةٌ فلا يَصْرِفْها إلا الى صاحبه ، وإنْ عَرَضَتْ مَذمَّةٌ فَلْيَحْمِلْها هُوَ مِنْ دُونِه...

٥ – ولا يكتفي عبد الحميد بإيصال المعنى إلى ذهن السّامع ، بل يعملُ على إيصاله بطريقة **ممتعة** . فهو يُكبّ على معناه ويصقله ، ويُكبّ على عباراته وألفاظه ويصقلها ، حتى يصبح الكلام مَرِناً ، ليّناً ، ينساب الى النفس انسياباً ، ويتغلغل في كيان السّامع أو القارئ **تغلغلاً رفيقاً** وكأنّه السّحر الحلال ، أو كأنّه النّسيم البليل الذي لا يصدمك ، ولا يعصف بك ، بل يلامسك وكأنه لا يلامس ، ويغزو نفسك وجسمك فتشعر بهناءته وسعادته ولا تشعر به :

وتَحابّوا في الله عزَّ وجَلّ ، في صِناعَتِكُم ، وتَوَاصَوْا عَلَيها بالّذي هو أَلْيَقُ لأَهْلِ الفَضْلِ والعَدْلِ والنُّبْلِ مِنْ سَلَفِكُمْ . وإن نبا الزَّمانُ بِرَجُلٍ مِنْكُم فاعْطِفُوا عَلَيه وَوَاسُوهُ حتّى يَرجِعَ إليه حالُهُ ، ويَثوبَ إليه أمْرُهُ...

٦ – وعبد الحميد يقصد الى الإمتاع قصْداً ، فيضيف الى السّحر في كتابته ، **عنصر الأناقة واللباقة ، وعنصر التصوير والموسيقى** . والكتابة عنده **فنّ جماليّ** يسير على نظام الفنون والجمال . وهو يُكبّ عليها بكلّ جوارحه وكلّ ما عنده من مواهب نفسيّة وجماليّة ، فيبتعدُ عن كلّ اضطراب ، وكلّ نزوة عصبيّة ، فيمسك القلم بأنامل الرّونق ، ويخطّ على القرطاس في استقامة الحرف وجمال تصويره ، ويسوق العبارات والفِقَر

متساوقةً متناسقةً ، يسكب فيهاالذّوقُ كلَّ ما في الذّوق من **أناقة وسلاسة وعذوبة** ، ويجعل كلّ ذلك في **سمفونية موسيقيّة عجيبة** . وممّا لا شكّ فيه أنّ اللغة العربية موسيقيّة في طبيعتها ، وأنّ العرب الأقدمين استخدموا التصوير والموسيقى في أدبهم ، ولكن الفرق فيما بينهم وبين عبد الحميد ، أن الصورة عنده لا تتباهى بأنها صورة بل تتقدّم الى القارئ أو السّامع كالغادة المهفهفة المزيّنة التي لا يكاد يشعر بزينتها ودَويّ خلاخيلها ، تتقدّم إليه سحراً في العين ، ووَسْوَسَة في الأذن ، ورونقاً في الكيان ، وجلالاً يستولي على الوجدان ، وأنّ الموسيقى عنده سمفونية متعدّدة المعازف والأوتار ، متناغمة في تعدّدها ، تزخر بالمعاني ، فيما انها عند قدامى العرب وترٌ واحد ، أو صوتٌ لآلة موسيقيّة واحدة .

وعبد الحميد يعمد الى ضروب من **الترادُف والمزاوجة** في سبيل ما يتوخّاه من موسيقى وإيقاع :

إن اللهَ عَزَّ وجَلَّ ، جعلَ النّاسَ... أصنافاً ، وإن كانوا في الحقيقةِ سوَاءً ، وَصَرفَهم في صُنوفِ الصّناعاتِ ، وَضُروبِ المحاوَلاتِ ، إلى أسباب مَعاشِهِمْ وأبوابِ أرزاقِهِم .

وهو يعمد أحياناً الى **تعبيرات موصولية** لا تُفيد من ناحية المعنى ، ولكنها تفيد من ناحية التأثير المعنويّ ، والتصوير الفنّي ، والموسيقى اللفظيّة :

فمَوقِعُكُمْ من المُلوكِ مَوْقِعُ أسماعهم التي بها يَسمَعون ، وأبْصارِهِم التي بها يُبْصِرون ، وألسِنَتِهِم التي بها يَنْطِقونَ ، وأيديهِم التي بها يَبْطِشونَ .

وهو يعمدُ أحياناً أخرى الى **شيء من السجع** يقف عنده موقف استراحة وارتياح ، ثم يعود الى انطلاقه في تنوّع الأساليب وعُذوبة الانسياب :

وَارْغَبوا بأنفُسِكُمْ عنِ المَطامعِ ، سَنِيِّها ودَنِيِّها ، وَسَفْساف الأُمورِ ومَحَاقِرِها ، فإنّها مَذَلّةٌ للرّقابِ ، وَمَفْسَدَةٌ للكُتّابِ... وَإنْ أقْعدَ أحداً منكُمُ الكِبَرُ عَنْ مَكْسَبِهِ وَلِقاءِ إخْوانِهِ ، فَزُوروهُ وَعَظِّمُوهُ ، وَشَاوِروهُ ، وَاستَظْهِرُوا بِفَضْلِ تَجْرِبَتِهِ ، وَقديمِ مَعْرِفتِهِ...

وهو يعمد كذلك الى ألوانٍ من التّقسيم في العبارات ، حتى لكأنَّ الأقسامَ تتجاوب أو يُصْدي بعضها لبعض ، كما تلمس ذلك في النموذج السابق .

٧ – وعبد الحميد الكاتب يضيف الى قدرته على الامتاع **مهارةً عجيبة في استعمال الرّوابط الكلاميّة**، كأحرف العطف والجرّ وغيرها، وهو شديد السيطرة عليها، شديد الوقوف على أسرارها، وهي خير معوانٍ له في تطويل عباراته، يستعملها للرّبط، والتّدقيق في المعنى، وحصر المفاهيم، كما يستعملها لتليين الكلام ومساعدته على الانسياب الهادئ، فيتلوّى تلوّي الأفعوان فوق الرّمال الناعمة، أو تلوّي المَلاوي بين العُشب والماء. ولا عجب بعد ذلك كلّه أن يقال: «بُدِئَتْ الكتابة بعبد الحميد.»



إبريق من الخزف ذي البريق المعدني وعليه نقوش فوق الدهان.

من نهاية القرن ٦هـ – ١٢م

(الفنون الإيرانية).

الفصل الخامس
المحاورات والقصص والنقد الأدبي

أ ــ **المحاورات :** **١ ــ حقيقتها :** فن أدبيّ كان في الجاهليّة منافرات ومفاخرات ومساجلات ، وقد ازدهر الحوار في العهد الأمويّ لتعدّد الأحزاب والفِرَق ، وكان جَدَلاً أو أجوبة أو مفاخرة. **٢ ــ قيمتها :** إيجاز ومتانة وصلابة عبارة في لين وعذوبة. ب ــ **القَصَص :** **١ ــ أنواعه :** الإخباريّ ، والفخريّ ، والبُطوليّ ، والديني. **٢ ــ ميزاته :** سذاجة عذبة ، وضعف في التحليل. جـ ــ **النقد الأدبي :** بدأ أحكاماً مصدرها الذوق الفطريّ وأخذ في العهد الأموي يزداد دقّةً وتحليلاً وعمقاً.

أ ــ المحاورات

١ ــ حقيقتها :

المحاورة فنّ أدبيّ كان في الجاهليّة منافرات ومفاخرات ومساجلات ، وقد ازدهر الحوار في العهد الأمويّ لتعدُّد الأحزاب والفرق الدينيّة والمدارس اللغوية والنحوية ، وكان جدَلاً ، أو أجوبة ، أو مفاخرة أو ما الى ذلك ، وقد انتشر انتشاراً عظيماً ، ولا سيما وقد أغدقت الجوائز على الفائزين في الخصومات ، وكان له أثر عميق في النفوس كما كان في الناس إقبال شديد عليه.

٢ ــ قيمتها :

هذا أدب يحمل بين دفّتيه **الفطرة والبداهة وسرعة الخاطر وقوة المعنى** ، والمقدرة الغريبة على الارتجال ، والصفات العربية العالية من استقامة وعدل وعزة نفس وكرم أصل. أما البلاغة فعجيبة : إيجاز ومتانة ، وصلابة عبارة في لين وعذوبة.

وإنّ في هذه المحاورات من القصَص، وقوة الحجة، ما يستميل القلب ويدهش العقل، أكثر مما تستميل وتدهش الصفحات الطويلة، والقصائد الرنّانة.

ب - القصَص

١ - أنواعه:

لقد انتشر القصَص في ذلك العهد انتشاراً يذكر، وكان منه **الإخباريّ**، **والفخريّ**، **والبطوليّ**، وما إلى ذلك. وانتشر القصص **الدّينيّ** بنوع خاص. ذلك القصَص الذي يدور حول الدّين والرسل والأنبياء ويرمي الى غاية دينية، أخلاقية؛ اجتماعية، وقد جاء في كتاب «الخطط والآثار» للمقريزي أنّ «أول من قصّ في مسجد رسول الله صلى الله عليه وسلم **تميم الدّاريّ**، استأذن عمر أن يذكر الناس فأبى عليه، حتى كان آخر ولايته فأذنَ له أن يذكر يومين في الجمعة فكان تميم يفعل ذلك.»

وأسلوب ذلك القصص أن يجلس القاصّ في المسجد وحوله الناس فيذكرهم بالله ويقصّ عليهم حكايات وأخباراً في شتى الأغراض والموضوعات. وقد ارتفع شأن القصص حتى أصبح إذ ذاك **عملاً رسمياً** يعهد فيه الى رجال رسميّين يعطون عليه أجراً. وقد أدخل القَصَص على المسلمين كثيراً من أساطير الأمم الأخرى ومن أخبار اليهود والنصارى، كما اعتمد في كثير منه على الكتاب المقدس والقرآن الكريم، فجاء فنّاً قائماً بذاته، تختلط فيه الحقيقة بالخيال، ويمتزج فيه الدين بالأسطورة.

ولما كانت غاية القصَص الدينيّ العبرة والعظة فقد حفل بما يدعو الى عمل الخير، والإيمان القويّ بالله، وعدم مقابلة الشرّ بالشرّ، والإخلاص في الأعمال، وما الى ذلك من المحامد.

٢ - ميزاته:

ويمتاز ذلك القصص بما فيه من **سذاجة عذبة**، ومن **غرائب** تدعو الى الدّهش، ومن **ضعف في التحليل** النفساني والتعليل المنطقي، فهو مقطّع الأجزاء، غير مُنْسجم

الأفكار ، وذلك أنّ أصحابه نظروا إليه نظر من يجمع من كلّ وادٍ زهرة ، ومن ينسج حول كلّ زهرة نسيجاً من الخيال الزاهي الألوان ، البعيد عن الواقع .

جـ ـ النقد الأدبي

١ ـ في صدر الإسلام :

نشأ النقد في الجاهلية مرتجلاً لا يقوم إلا على الذّوق العربيّ الفطري . ثم سار في صدر الإسلام سيرَه ، وكان كثيرون من الخلفاء والصحابة نقّاداً بفطرتهم وذوقهم ، فأبو بكر مثلاً يقدّم النابغة ويقول : « هو أحسنهم شِعراً ، وأعذبهم بحراً ، وأبعدهم غَوراً » . وعُمر يقدّم زهيراً لأنه « لا يعاظل في الكلام وكان يتجنّب وحشيّ الشعر ولم يمدح أحداً إلا بما فيه » ، وعلي بن أبي طالب يقدم امرأ القيس على الشعراء « لأنه أحسنهم نادرة وأسبقهم بادرة » .

٢ ـ في العهد الأموي :

كانت مجالس النقد متعدّدة في هذا العهد : في قصور الخلفاء والأمراء والولاة ، في مربد البصرة وكناسة الكوفة ، في مجالس الشعراء والرواة ... ولم يكن للنقد مناهج معروفة إلّا أنه **أخذ يزداد دقّةً وتحليلاً وعمقاً** ، وقد انتصب له أئمة اللغة وشيوخها يبحثون في الأدب عن صناعة ، ويحللون نصوصه من جميع نواحيها .

مصادر ومراجع

شكري فيصل: **المجتمعات الإسلامية في القرن الأول** — القاهرة ١٩٥٢.

محمد عبد المنعم خفاجي: **الحياة الأدبية بعد ظهور الإسلام** — القاهرة ١٩٤٩.

موسى سليمان: **الأدب القصصي عند العرب** — بيروت ١٩٥٠.

بدوي طبانة: **دراسات في نقد الأدب العربي من الجاهلية الى نهاية القرن الثالث** — القاهرة ١٩٥٤.

أحمد حسن الزيات: **في أصول الأدب** — القاهرة ١٩٥٢.

محمد مندور: **النقد المنهجي عند العرب** — القاهرة ١٩٤٨.

طه أحمد ابراهيم: **تاريخ النقد الأدبي عند العرب** — القاهرة ١٩٣٧.

أحمد أمين: **فجر الاسلام** — القاهرة ١٩٥٩.



الباب الرابع
الشعر الإسلامي

الفصل الأول
نظرة عامة في الشعر الإسلامي وفنونه

١ - ما تبقى منه :

١ - كان صدر الإسلام عهد فتوح فتشاغل الناس عن الأدب بالجهاد، ومع ذلك فقد ظهر إذ ذاك عدد كبير من الشعراء.

٢ - في العهد الأموي تضخّمت حركة الأدب في الأصقاع وعمّ الشعر جميع طبقات الناس.

٣ - لا نستطيع الاطمئنان الى جميع ما بلغنا من شعر ذلك العهد، فقد دخل بعضه النحل والتحريف.

٢ - الشاعر الإسلاميّ :

للشاعر الإسلامي منزلة مرموقة لأنه لسان السياسة.

٣ - وجوه الشعر الإسلامي وأغراضه :

١ - **شعر النضال الديني** : هو الذي رافق ظهور الإسلام وكان نصيراً أو تعييراً. اشتهر فيه كعب بن زهير، وحسّان بن ثابت. سلك فيه الشعراء مسلك الجاهليين في المدح والوصف بالحماسة والشجاعة، ثم في الهجاء والتفاخر والتنافر.

٢ - **شعر الفتوح** : هو شعر بطولة ومواجد ووصف للحروب وحنين الى الأوطان. اشتهر فيه قيس بن المكشوح والقطامي.

٣ - **شعر النضال السياسيّ** : هو شعر الأحزاب : تأييدٌ وتقرير لآراء الحزب، وردّ لأقوال الأعداء. وقد امتاز شعر الخوارج بالعقيدة والحماسة والمتانة (الطرمّاح بن حكيم)، وامتاز شعر الشيعة بالسخط والحزن (الكميت بن زيد الأسديّ)؛ وامتاز شعر الأمويين بالنزعة النفعية. والى جنب هذا كلّه نشأ شعر الموالي في مفاخرة العرب.

٤ - **شعر النضال العصبيّ** : لم تزل العصبيّة القبليّة من النفوس وقد أوحت بشعر شبيه بالشعر الجاهليّ (الأخطل، جرير، الفرزدق).

٥ - **شعر اللهو** : توافرت أسباب اللهو والغناء، فاستقل الشعر الغزليّ، ونزع في المدن نزعة إباحيّة. أما الشعر الخمريّ فلم يزدهر إلا في العراق.

- المدح : تبذّل واستجداء، وتأييد لرأي سياسيّ أو دينيّ. إطراف في الفكرة والصورة. تلوّن ونفاق سياسيّ.

- الهجاء : في عهد بني أميّة خصومات فنية . احتراف الهجاء . مناظرات شعرية .
- الفخر : حماسة دينية أولاً ، ثم حزبية سياسية وطريق الى الهجاء لكسب الرأي العام . مغاليات صبيانية .
- الغزل : ذات مستقلة . تعفف ويأس في البوادي ، وتهامت على المتعة الماجنة في قصص وحوار في الحواضر . وهكذا كان للغزل ثلاث ظاهرات : ظاهرة فنيّة ، وظاهرة إباحيّة ، وظاهرة عفيفة .

أ – شيوعُه وما وصلَ منه :

قلنا فيا سبق إنَّ حركة الأدب ركَدَتْ بعضَ الرُّكود في صدر الإسلام ، ولكنَّ هذا القول نسبيٌّ نسوقه بالنسبة الى ما كان في العهد الجاهليِّ والى ما سيكون في العصور التالية . جاء في «طبقات الشعراء» لمحمّد ابن سلّام الجُمحيِّ عن عمر بن الخطّاب أنه قال : «كان الشِّعْر عِلْمَ قومٍ لم يكن لهم علمٌ أصحَّ منه ، فجاء الإسلام فتشاغلت عنه العرب ، وتشاغلوا بالجهاد ، وغَزَوْا فارس والرُّوم ، ولَهَتْ عن الشعر وروايته[1]» .

وورد مثل هذا الكلام لابن خلدون وغيره من المؤرخين ، ولكنه لا يعني أنَّ معين الأدب جَفَّ ، وأنَّ ينبوع الشِّعر غاض ماؤه ، فهنالك عدد كبير من الشعراء شهدوا ظهور الاسلام وَوَقفوا منه مواقف متباينة ، فنهم من تجهّم وتهجّم ، ومنهم مَن دافع ومدح ، ومنهم من لم يكترث ولم يتأثّر .

ولما كان العهد الأمويّ تضخّمت حركة الأدب في الأصقاع ، وعمّ الشِّعر جميع طبقات الناس حتى قال جرجي زيدان : «لم يكن للشِّعر العربي تأثير في النفوس ومنزلة في الدولة ، في عصر من أعصُر العرب ، مثل ما كان له في العصر الأمويّ[2]» . فقد عُني به الخلفاء[3] وشجّعوه أعظم تشجيع ، كما عُني به القوّاد والوُلاة وكان منهم عدد من الأدباء كالحجّاج بن يوسف وزياد ابن أبيه ؛ وأكبَّ عليه الفقهاء والأيمّة وعامة

١ – طبقات الشعراء . طبعة ليدن ، ص ١٠ .
٢ – تاريخ آداب اللغة العربية — مطبعة الهلال ١٩١١ ، ١ ص ٢٣٥ .
٣ – روى معاوية الشعر وكان يقول : «يجب على الرجل تأديب ولده ، والشعر أعلى مراتب الأدب ... اجعلوا الشعر أكبر همكم وأكثر دأبكم» . وكذلك يزيد ابن معاوية وعبد الملك بن مروان وغيرهما فقد كانوا من رواة الشعر وأنصاره .

النّاس[1] ؛ وانطلقت النساء في تلك الزّحمة يعقدن المجالس للأدب والشِّعر ، ويفاضِلْن بين الشعراء ، ويساجِلْنهم[2]. وهكذا كان الشعر حديث الناس وزينة العصر ، يُنقل بسرعة من أقصى البلاد الى أقصاها ، تحمله نغمات الغناء الى كلّ مجلس وكلّ مُنتدى. قال نيكلسون : «إن الذوق الشعريّ في هذا العصر لم ينحصر في رجال الأدب أو في الحلقات والأوساط الأدبية ، بل تعدّاه الى صفوف العامة من الناس ، فانتشر في الأمة وسرى فيها ، فتذاكروا الشِّعر حتى في حروبهم وأخطارها المخيفة[3]».

ولكن هذا الشعر الذي وصل إلينا ونقلته كتب الأدب **لا نستطيع الاطمئنان إليه جملةً** . فقد ثبت لدى المحقّقين أنّ **بعضه غير صحيح** النسبة الى أصحابه ، وأنّ قسماً منه لعبت به يد التحريف أو الإتلاف. فشعر المكّيين الذي قيل في رثاء القتلى من المشركين ومهاجمة الدعوة المحمّدية بادَ أكثرُه ولم يبقَ منه إلا نُتفٌ وردت في «السيرة» لابن هشام ، وفي بعض كتب المغازي والتاريخ . وقد دُسّ على ديوان حسّان بن ثابت كثير من الشِّعر المنحول ، قام بهذا العمل أعداءُ الإسلام وبعضُ كتّاب السيرة من مثل ابن اسحاق ، وقد ذكر ابن هشام كثيراً من ذلك الشِّعر المدسوس والمختَلَق. أضف الى ذلك أنّ بعض الرّواة نسبوا إلى عليّ بن أبي طالب ديواناً في الشِّعر لا يثبت له في نظر العلم ، وإن كان له بعض المقطوعات في الحماسة ووصف الحروب ، ورد ذكرها في كتاب «العمدة» لابن رشيق[4] وفي بعض المصنّفات التاريخية[5]. وكذلك نُسِب الى العُذْرِيِّين شعر كثير لم يقولوه ، وأخبار كثيرة متشابهة مختلطة. قال ابن قُتَيبَة : «هو (مجنون ليلى) من أشعر الناس ، على أنهم قد نحلوه شعراً كثيراً رقيقاً يشبه شعره[6]». وقال الجاحظ :

---

١ ـ روى الرّواة أنه تصدّى بالهجاء لجرير نحو أربعين شاعراً ، وترجم جرجي زيدان (تاريخ آداب اللغة العربية ١، ص ٢٤٩ ـ ٣٠٨) لأكثر من مئة شاعر عاشوا في النصف الثاني من القرن الأول للهجرة.

٢ ـ اشتهرت بذلك سُكينة بنت الحسين ، وليلى الأخيلية الشاعرة ، وعائشة بنت طلحة وغيرهنّ.

٣ ـ تاريخ آداب العرب ، ص ٢٣٩ ـ ٢٤٠ ، عن كتاب «عمر بن أبي ربيعة» لجبرائيل جبور ١ ، ص ١٦٣.

٤ ـ العمدة ، طبعة مصر ١٣٢٥ ، ١ ص ١٤.

٥ ـ يقال إن الديوان المنسوب الى علي هو من نظم الشريف المرتضي (١٠٤٤م / ٤٣٦هـ). أما القصيدة «الزينبية» في الحكَم والمواعظ فهي من نظم صالح بن عبد القدوس (١٦٧هـ).

٦ ـ الشعر والشعراء ، طبعة ليدن ، ص ٣٥٥.

«ما ترك الناس شعراً مجهول القائل قيلَ في ليلى إلا نسبوه الى المجنون، ولا شِعراً هذه سبيلُه قيل في لُبنى إلا نسبوه الى قَيْس بن ذَرِيح[١]».

٢ ـ الشاعرُ الإسلاميّ :

لما كان للشِّعر هذه المنزلة بين الناس، ولما كان الإقبالُ عليه شديداً، مع سرعة الانتشار وامتداد نطاق التأثير، كان للشاعر، ولا شكّ، **مكانة مرموقة** وسلطانٌ قدير، إنه يهجو فيصبح المهجوُّ ومغامزُهُ على كلِّ لسان، فيُسْتَرْضى بالمال والمودّة أو يُتَجنَّب دفعاً لأذاه، وانه يمدح فيصبح الممدوح ومحامدُه حديثَ الرُّكبان، فيُكافأ ويجزل له العطاء ليزيد من مدحه، ويُستعمل لبثِّ الدعوة سلاحاً في وجه العدوّ؛ وانه يتغزَّل فيتلقَّف المغنون غزله ويرسلونه الى القلوب مع كلّ نَغَم، فتتهافت النساء متعرِّضات للشاعر ليتغنّى بجمالهنّ، فينظم الشِّعر للغناء، وينتشر الشعر مع الغناء؛ وانه يُناضل في سبيل حزب سياسيّ دينيّ، فيصبح للحزب مجنّاً وسيفاً بتّاراً، فيُقبل عليه الناس ومنهم المُعانِد والمكابر، ومنهم المؤيِّد والمساند. وكثيراً ما يكون الشاعر في أصل الخصومات، يوقد نيرانها، ويبعث دفائنَ أحقادها. وهكذا انقسم الناس مع الشعراء رغبةً أو رهبةً.

٣ ـ وجوه الشِّعر الإسلاميّ وأغراضه :

تعدّدت وجوه الشعر الإسلاميّ كما تعدّدت أغراضه، إلّا أنه لم يخرج عن النِّطاق العام الذي لمسناه في الجاهليّة، وإن دخله بعض التَّجديد في المعاني والأساليب؛ وإننا سنتبعه في خُطوطِه الكبرى مبيّنين أقسامه والأغراض التي هدف إليها في كلّ قسم، والخصائص التي امتاز بها فنّياً.

أ ـ **شعر النضال الدينيّ**: أول ما يعترضنا في الشعر الإسلامي هو ذلك الشعر الذي رافق ظهور الإسلام وكان نصيراً أو تعييراً. فقد قام إذ ذاك عدد من الشعراء من أمثال **كعب ابن زهير** (٦٤٥م / ٢٦هـ)، **وحسّان بن ثابت** (٦٧٤م / ٥٤هـ) **وكَعْب بن مالك** (٦٧٠م / ٥٠هـ) **وعبدالله بن رَوَاحة** (٦٣٠م / ١٠هـ) وغيرهم ممن عملوا

---

١ ـ الأغاني ١، ص ١٦٩.

على مناصرة الدعوة ، ومدح الأنصار ، وإعلاء شأن الرّسول ، والردّ على شعراء المُشركين الذين هَجَوْا محمداً والأنصار والمهاجرين ، من أمثال **عبدالله بن الزِّبَعْرى** ، **وضِرار بن الخطّاب الفِهْري** ، **والحارث بن هشام بن المُغيرة** ، **وأبي سفيان بن حرب** . وقد سلك هؤلاء الشعراء جميعاً **مسلكَ الجاهليين في المدح والوصف بالحماسة والشجاعة ، ثم في الهجاء والتفاخر والتنافر**.

ب ـ **شعر الفتوح** : لما انتشرت الجيوش العربيّة في الأمصار أخذ بعض المحاربين بقول الشِّعر ، وكان شعرهم في **البطولة أو في المواجد**. تغنوا بإقدامهم وقوة كتيبتهم ووصفوا المعارك ومواقف الانتصار ، كما وصفوا ما قاسوا من متاعب وما اجتازوه من بلدان ، وحنّوا الى مرابعهم الأولى ذاكرين الأهل والخلّان . ولا يخرج شعر البطولة هذا عن أن يكون **لوناً من ألوان الفخر الذي عرفتهُ الحياة الجاهليّة** ، غير أنه اكتسى هذا **الصبغ الإسلاميّ** الخفيف أو القويّ ، فهو يتحدّث عن الإسلام والدين ، وهو يذكر الله والرّسول ، وهو يصدر عن **روح الجماعة** أكثر مما كان شعر الفخر الجاهلي يصدر عن روح الفرد أو القبيلة[1] » .

وكذلك في عهد بني أُميّة ، فقد واصل شعر الفتوح سيره بسبب الحروب التي دارت وراء الحدود ، وبسبب الفتن السياسية والدينية والعصبية القبليّة ، ولا سيما بعد منتصف القرن الأول ، حين تضخّم النزاع بين القحطانية والعدنانية . وكان مدار هذا الشعر حول **الحماسة** ، **والفخر** ، **وهجاء العدو** ، **ورثاء القتلى ولوعة الاغتراب** ، **والحنين الى الأوطان**. وقد اشتهر في هذا الباب **القطامي** (٧٢٨م / ١١٠هـ) **وأعشى همدان** (٧٠٢م / ٨٣هـ) كما اشتهر قبلها **قيس بن المكشوح** المرادي الذي قال مفتخراً بقتله رستم أمير جيوش الفرس في يوم القادسية (٦٣٧م / ١٦هـ) :

جَلَبْتُ ٱلْخَيْلَ مِنْ صَنْعاء تَرْدي ... بِكُلِّ مُدَجَّجٍ كَاللَّيْثِ سَامِ
إلى وادي ٱلْقُرَى فَدِيَارِ كَلْبٍ ... إلى اليَرْمُوكِ بِالبَلَدِ ٱلشَّآمِ
وَجِئْنَ ٱلْقادِسِيَّةَ بَعْدَ شَهْرٍ ... مُسَوَّمَةً دَوَابِرُها دَوَامِ

١ ـ شكري فيصل : المجتمعات الاسلامية في القرن الأول : ص ٣٤٧.

فَنَاهَضْنَا هُنَالِكَ جَيْشَ كِسْرَى وأَبْنَاءَ ٱلْمَرَازِبَةِ ٱلْكِرَامِ...
وَقَدْ أَبْلَى ٱلْإِلٰهُ هُنَاكَ خَيْراً وَفِعْلُ ٱلْخَيْرِ عِنْدَ اللهِ نَامِ

ومن أشهر شعراء صدر الإسلام **عمرو بن مَعْدِ يكرِب الزَّبيدي** الذي شهد وقعة القادسية ومات في آخر خلافة عمر، وأكثر شعره في الحماسة وذكر الفتوح، وقد نسجت الأساطير حوله وحول سيفه «الصمصامة[1]». وممن اشتهروا برثاء القتلى **أبو ذُؤَيْب خُوَيْلِد بن خالد الهُذَلي** (٦٤٦م / ٢٦هـ) صاحب القصيدة العينية المشهورة التي رثى فيها أبناءه الخمسة الذين قُتلوا أو هلكوا بالطَّاعون في عام واحد، ومنها:

وَلَقَدْ حَرَصْتُ بِأَنْ أُدافِعَ عَنْهُمُ وَإِذَا ٱلْمَنِيَّةُ أَقْبَلَتْ لَا تُدْفَعُ
وإذا المَنِيَّةُ أَنْشَبَتْ أَظْفَارَهَا أَلْفَيْتَ كُلَّ تَمِيمَةٍ لا تَنْفَعُ

جـ ـ **شعر النضال السياسي**: رأينا ما كان من خلاف بين الأحزاب والفرق الدينية بعد مقتل عثمان بن عفان في شأن الخلافة والتربّع على سُدّتها؛ ورأينا كيف كان لكلٍّ فرقة شعراؤها. وقد تردّد ذكر شعراء الخوارج وخطبائهم في كتب الأدب[2]. وكان مدار كلامهم على ما أتاح الإسلام من مساواة، وما دعا إليه من اجتماع وإقلاع عن العصبيات، وإيثار للتقوى، كما كان ردّاً على سائر الأحزاب ودحضاً لآرائها ومهاجمة لها بعنف وقسوة. قال كارلو نالينو: «وشعرهم شعرٌ خِلْناهُ في الغالب من نظم أهل البادية أُسلوباً ولغة، وهو **فصيح العبارة، دائر أكثره على الحماسة والحرب**. فلو أردنا الحكم فيهم بناء على شعرهم لقلنا انهم أقرب بكثير الى أهل الوَبر منهم الى أهل المدر. ولكن إذا راجعنا النصوص التاريخية القديمة وجدنا جماً غفيراً من الأخبار عن تقاهم ونسكهم وشدّة عنايتهم بقراءة القرآن، وإقامة الصلاة ليلاً ونهاراً وغير ذلك مما يخالف أميال الأعراب وشعائرهم[3]». ومن شعراء الخوارج **قَطريّ بن الفُجاءة** (٦٩٦م /

---

١ ـ الأغاني ٢١، ص ٥٤.

٢ ـ راجع «البيان والتبيين» للجاحظ ٣، ص ١٦٥ ـ ١٦٦، و«العقد الفريد» لابن عبد ربه ٢، ص ١٥٥ ـ ١٥٧، و«الكامل» للمبرّد ٢، ص ١١٩ ـ ٢٣٩.

٣ ـ تاريخ الآداب العربية، ص ٢٠٨ ـ ٢٠٩.

٧٧هـ) **وعمران بن حطّان السّدوسي** (٧٠٠م / ٨١هـ)، **والطِّرِمّاح بن حكيم** (٧١٨م / ١٠٠هـ).

«أما الشيعة فأغلبهم قليلو الميل الى الحرب، مستنكفون من جفاء الخوارج، فشعرهم **بعيد عن توحش الأزارقة كثير المدار على مدح أهل البيت وبيان الاختلافات الدينية**[1]. ومن شعرائهم **كثير عزة** (٧٢٣م / ١٠٥هـ) **والكميت بن زيد الأسدي** (٦٧٩ — ٧٤٣م / ٦٠ — ١٢٦هـ) صاحب «**الهاشميات**»[2] التي عدّد فيها فضائل بني هاشم، ووجه الى بني أُميَّة كلام القسوة والشدّة. وإنّ من تتبّع هذه الفئة من الشعراء وجد أنّ شعرهم شعر **السخط والحزن** الذي يرمي الى الجهاد في سبيل الخلافة العلوية ويشيد بقرابة الرسول وتمجيده، وحق أهله الأدنين بالخلافة، ويدعم القول بشتى الحجج والبراهين العقلية والعاطفية؛ وهو يتقلب بين الهجاء والمدح والرثاء والاحتجاج والابتهال في **هدوء ثائر ورقة حزينة**.

ولكنّ الشُّعراء داروا، في أكثرهم، في فلك بني أُميّة مادحين أو هاجين أو رائين في سبيل منفعة يرمون إليها، وعطاء يرجون الحصول عليه. وهنالك من تعصَّبوا لهم في قضية الإمامة، ودافعوا عن حقوقهم وادعاءاتهم، وهاجموا الخصوم مهاجمة عنيفة كما فعل **كعب بن جُعَيل** (٦٧٥م / ٥٥هـ)، **وأعشى ربيعة** (٧١٨م / ١٠٠هـ) الذي حثّ عبد الملك على مقاتلة الزُّبيريين وقال:

قُومُوا إِلَيْهِمْ لَا تَنَامُوا عَنْهُمُ ... كَمْ لِلْغُوَاةِ أَطَلْتُمُ إِمْهَالَهَا
إِنَّ الخِلَافَةَ فِيكُمُ لَا فِيهِمِ ... ما زِلْتُمُ أَرْكَانَها وَثِمَالَها[3]
أَمْسَوْا عَلَى الْخَيْرَاتِ قُفْلاً مُغْلَقاً ... فَانْهَضْ بِيُمْنِكَ وَافْتَتِحْ أَقْفَالَهَا

والجدير بالذكر في هذا المجال أنه قام الى جانب هؤلاء الشعراء جميعاً قومٌ من الموالي

١ — المصدر السابق، ص ٢١٤.
٢ — الهاشميات ثماني قصائد قالها في الاحتجاج لبني هاشم، وقد طبعت بمصر وفي ليدن سنة ١٩٠٤.
٣ — ثمالها: أي غياثها الذي يقوم بأمرها.

راحوا يفاخرون العرب بأمجاد تاريخهم ومآثر أجدادهم ، فنشأ من ذلك **شعر في مدح الأعاجم** وتفضيلهم على العرب قال **اسماعيل بن يسار**[١] :

إنّي وَجَدِّكَ مَا عُودِي بِذِي خَوَرٍ ... عِنْدَ ٱلْحِفَاظِ وَلَا حَوْضِي بِمَهْدُومِ
أَصْلِي كَرِيمٌ ومَجْدِي لا يُقَاسُ بِهِ ... وَلِي لِسَانٌ كَحَدِّ ٱلسَّيْفِ مَسْمُومِ
أَحْمِي بِهِ مَجْدَ أَقْوَامٍ ذَوِي حَسَبٍ ... مِنْ كُلِّ قَرْمٍ بِتَاجِ ٱلْمُلْكِ مَعْمُومِ[٢]
جَحَاجِحٍ سَادَةٍ بُلْجٍ مَرَازِبَةٍ ... جُرْدٍ عِتَاقٍ مَسَامِيحٍ مَطَاعِيمِ[٣]

وقد يكون ابن يسار **أول من هاجم العرب بلغتهم وشعرهم وفضّل الفرس عليهم**[٤] .

د ــ **شعر النضال العصبي** : عمل الإسلام على إزالة العصبيّة من النفوس ، ولكنّها كانت شديدة التأصُّل ، شديدة الأثر ، « وإننا إذا التفتنا الى الشام وأنعمنا النظر في حال الشّعر بدمشق عند بني أُميَّة الى آخر القرن الأول تعجّبنا من وجود قريض الشعر هناك جارياً **مجرى فنون الشعر الجاهلي** ، وكون أكثر الشعراء الوافدين على الخلفاء الأمويين النائلين منهم الجوائز البهية الجزيلة مقتدين في نظمهم الجيّد بمن سبقهم قبل ظهور الاسلام . وحسبنا ذكر الأخطل وجرير والفرزدق وذي الرمّة[٥] » . والمستشرق نالينو يرد ذلك الى الأسباب التالية : « ١ ــ ان معظم الذين انتقلوا من جزيرة العرب الى بلاد الشام للإقامة بها في زمان الفتح وبعده كان من أهل القبائل لا سيما اليمنية أو المنسوب أصلها الى اليمن . ٢ ــ ان رجال قريش المرتحلين الى أنحاء الشام كانوا من أهل العقد والحل مشغولين بأمور السلطان والسياسة والحرب ، لا يتعاطون الشعر على محبتهم له وتعظيمهم لقائليه . ٣ ــ ان سكان المدن الشامية الكبرى ــ وهم سريان وروم ــ لم يزالوا مدة طويلة بعد الفتح قليلي المعرفة باللغة العربية غير معتنين بشعرها ، وعلى مثل

١ ــ كان اسماعيل بن يسار شعوبياً شديد التعصب للعجم ، وله شعر كثير يفخر فيه بالأعاجم ــ طالع «الأغاني» ٤ ، ص ١٢١ .

٢ ــ القَرم : السيد العظيم .

٣ ــ الجحاجح : ج . جحجح وهو السيد الكريم . البُلج ج . أبلج وهو ذو الكرم والمعروف . جُرد عتاق : أي ذوي حسب ونسب .

٤ ــ طالع «تاريخ الآداب العربية» لكارلو نالينو ، ص ٢٤١ .

٥ ــ طالع «تاريخ الآداب العربية» لكارلو نالينو ، ص ١٢٣ .

ذلك في العراق، إلا أن سكانها الأصليين فرس وآراميون. ٤ – ان الأعراب المهاجرين الى الشام والعراق سواء كانوا من الخواصّ أم من العوامّ لم يزالوا هائمين في بوادي أوطانهم كارهين عيشة المدن والإقامة بها. — فإن كان الأمر كذلك لم نتعجّب أن الشعراء الوافدين الى خلفاء بني أميّة وأمرائهم في القرن الأول **صاغوا نظمهم في قالب شعر مَن سلَف من فحول شعراء الجاهلية، ونهجوا طرقهم في عمل القصائد على الأسلوب القديم في المديح، والافتخار، والحماسة، والنسب، والهجاء، وذكر الخمر**[1]». وأشهر شعراء هذه الفئة **الأخطل** (٦٤٠ — ٧١٠م / ٢٠ — ٩٢هـ) **وجرير** (٦٥٣ — ٧٣٣م / ٣٣ — ١١٤هـ) **والفرزدق** (٦٤١ — ٧٣٢م / ٢٠ — ١١٤هـ).

هـ – شعر **اللهو**: رأينا كيف انتشر شعر الغزل واللهو في مدن الحجاز عهد بني أميّة، وقد أصبح فناً مستقلاً يُنظم لذاته ويُقصد قصداً بعدما كان مقطوعات وأبياتاً تُدْرج في القصيدة بمثابة جزء من أجزائها التقليدية، أو بمثابة تنفّس يجتاز من لاوعي الشاعر الى ضميره الواعي وينطلق شعراً ذا صبغةٍ عامّة فيها حنين اللاوعي والذكرى وفيها اصطناعيّة الوعي المقلّد، وفيها بين هذا وذاك عاطفة مزيج من صدقٍ وتكلُّف. وما إن كانت خلافة أمير المؤمنين علي بن أبي طالب حتى أخذ الغزل في الاستقلال الذاتي، وراح أكابر الشعراء في مدن الحجاز يحصرون همّهم في ناحية اللّهو، وكان من روّاد هذا الباب بمكّة **أبو دهْبَل الجُمحيّ** الذي علِق عمرة وشبّب بها وطار له معها صيت طبّق الآفاق. ثم تبعه في ذلك كثيرون من مثل **عمر بن أبي ربيعة والأحوص والعَرْجي** وغيرهم. وساعد الحركة كما سبق القول، ثروة تدفقت على الحجاز لاتّساع الحركة التجارية وتوافد الناس الى الحجّ يؤدّون فريضته، ثم فيْض من القيان والمغنّيات الأجنبيات، ثم حركة غناء واسعة النطاق اشتهر فيها طُوَيس وابن سُرَيج وابن مُحْرِز ومعبد ومالك بن أبي السّمح، والغريض صاحب عمر بن أبي ربيعة. قال كارلو نالّينو: «وفي وادي العقيق الذي كان متنزه أهل المدينة في أيام الربيع والمطر، أو في منى وسائر نواحي مكة، كان المُتظرّفون من الفتيان، لاسيما في موسم الحجّ، يتنظرون ويلتقون النساء

---
١ – المصدر السابق، ص ١٣٠ — ١٣١.

والبنات الحرائر، ويحدّثونهنّ ويتغزّلون بهنّ... فإن كان الأمر كذلك لا عجب في ابتداء نوع جديد من الشعر لم يسبق إليه فحول الجاهلية ولا أهل البادية، ثم لا عجب أن أكثر شعراء المدن الحجازية لم يتجاوزوا الغزل الى المديح ولا الهجاء، وتركوا أسلوب القصيدة القديمة... ومن الحريّ بالاعتبار أن شعر عمر بن أبي ربيعة وأصحابه الحجازيّين مع مداره على الغزل فقط ومع قربه غير مرّة من الخلاعة لم ينحطّ قطّ الى الفُحش والمُجون المحض، الكثير وجوده في غزل شعراء عهد العباسيّين، ثم من الجدير بالذكر أيضاً أن عمر بن أبي ربيعة وأكثر شعراء الحجاز، لا سيما مكة في زمن الأمويّين الى أوائل القرن الثاني، امتنعوا عن باب الخمريات في شعرهم امتناعاً تاماً ولم يذكروا الخمر إلا في التشابيه... مع أن شرب الخمر غير مجهول في ذلك العصر في المدينة فكان مثلاً الوليد بن عثمان بن عفّان، والوليد بن عُتْبة بن أبي سُفيان، وعبد الرحمن بن أرطاة المعروف بابن سيحان وجُبَير بن أيمَن وغيرهم من الخواصّ معاقرين للخمر متنادمين على الشراب[١]». ولم يزدهر الشعر الخمري إلا في العراق حيث اتسع نطاقه وتوافرت أسبابه، وذهب فيه الشعراء مذاهب شتى. ومن أشهر شعراء الخمرة، إن لم يكن أشهرهم على الإطلاق في هذا العهد، **الأخطل** شاعر بني أميّة.

وهنالك في بوادي نجد والحجاز جماعة من الشعراء انصرفوا عن التقاليد القديمة في الشعر الى الغزَل المُشْجي ووصف اللوعة النفسيّة في سذاجة وعذوبة. ومن أشهر هؤلاء **قَيْس بن ذريح** (٦٨٧م / ٦٨هـ) صاحب لُبْنَى[٢]، وعُروة بن حِزام العُذريّ صاحب عَفراء، و**جميل بن معمر** (٧٠١م / ٨٢هـ) صاحب بُثَينَة، و**قيس بن المُلَوَّح** العامريّ الملقّب بالمجنون صاحب ليلى[٣].

* * *

وخلاصة القول ان الشِّعر درج في هذا العهد على ما كان عليه في الجاهلية من ناحية الأغراض العامّة والموضوعات المختلفة. ولئن طرأ عليه بعض التجديد فلم يكن ذلك

١ – المصدر السابق، ص ١٠٥ — ١١٠.
٢ – الأغاني ٧، ص ٥٥.
٣ – نفس المصدر، ص ١٧٠.

التجديد عميقاً بحيث ينقل الشعر من جوهر الى جوهر ؛ وهكذا **فالمدح والهجاء ، والفخر والغزل** ، وما الى ذلك من الأغراض كانت المجال الذي انطلقت فيه القرائح الشعرية ، وان كان الانطلاق أكثر امتداداً وأشدَّ إيغالاً ممّا كان عليه فيا سبق.

١ ــ **المدح** : أما المدح فلم يبق في نطاق المعروف يُشكر ، ولا اقتصر فيه الشاعر على الاستجداء الشريف ، وإنما تخطّى هذا وذاك الى **التبذّل في الاستجداء** ، والإلحاح فيه ؛ كما أصبح عند الكثيرين **تأييداً لرأي سياسي أو ديني** ، ورفعاً لشأن فريق على فريق أو قبيلة على قبيلة. وكان الشاعر يحاول **الإطراف في الفكرة والصّورة حتى يروق السامعين** ، ولاسيا في عهد بني أُميَّة حيث نزع المدح نزعة **الاستجداء المعنويّ والاستجداء الماديّ**. وكان الشعراء يُغيرون على الجاهلية في غير تحفُّظ ، فيتلقّطون المعاني المدحيَّة والصُّور التشبيهية ، ويُضيفون إليها فنوناً من الألوان ؛ وإنك إذا تتبَّعت أقوالهم وجدت فيها اندفاقاً وراء الممدوح ، ووصفاً لحروبه وانتصاراته على العدو المنافِس ، وإعلاءً لشأن أُسرته التي جمعت من الأخلاق والصفات ما أهّلها لأن تسود الناس ، والتي تحلّت بالحِلم والأنفَة ، والتمسُّك بالحق والابتعاد عن الباطل ، وسداد الرأي وقوّة السّاعد بحيث تحقُّ لها السيطرة ــ وإن حُرِمَت منها ظُلماً ــ . وكثيراً ما كان يلجأ الشاعر الأمويّ الى التلوُّن **والنفاق السياسي** ، ويصطنع الزُّلفى اصطناعاً. وهكذا ترى في قصيدة المدح نمطاً جديداً في القول يضاف الى القديم ، لأن الحياة قد تبدّلت والأحوال قد تحوَّلت ، «وانتقل العرب الى أقاليم جديدة وأسّسوا دولة دينيّة تعتنق مثالية جديدة... ويريد القائمون عليها أن يعمَّ العدل ويستتبَّ الأمن ، وأن تجتمع الأمّة على كلمة واحدة[١].»

٢ ــ **الهجاء** : وأما الهجاء فقد فشا في هذا العهد فشواً شديداً حتى ليوشك المؤرّخ أن لا يرى بين الشعراء إلا شراً مستطيراً. وذلك أن عوامل الهجاء قد تعدّدت ، فالعصر عصر أحزاب وفِتَن ، عصر تطاحن ديني وسياسي ، فاضطربت مذاهب الشعراء واختلفت طرائق القول في الدفاع عن النزعات ، وتأرّثت نيران العصبيات القبليّة في عهد بني أُميَّة ، ووقف الناس متفرّجين حيناً ، محرّضين أحياناً.

١ ــ شوقي ضيف · التطور والتجديد في الشعر الأمويّ ، ص ١١٧.

لما ظهر الإسلام، وقام الخلاف بين مكّة والمدينة، «حاربت المدينةُ تحت لواء الرسول مكة، فتقاذف حسّان بن ثابت وكعب بن مالك وعبدالله بن رواحة مع عبدالله بن الزبعرى وأبي سفيان بن الحارث بن عبد المطّلب وعمرو بن العاص قصائد هجاء، نظموها في ظلال الأيام والحروب التي نشبت بين البلدتين مثل يوم بدر ويوم أُحُد وغزوة الخندق. وفي هذا كلّه، سواء في العصر الجاهلي أو أيّام الرّسول، كان الهجاء فنّاً غير معقّد إذ كان يقف الشاعر عند **أفكار عامة من الشجاعة والوفاء والكرم** ونحو ذلك، وقد أضاف شعراء الرسول، وخاصة عبدالله بن رواحة، الحديث عن الإيمان والكفر، وكذلك صنع حسّان بن ثابت. ونحن نلاحظ في كلّ هذه الصور التي سبقت عصر بني أُميَّة أنها كانت في أكثرها **صُوَراً بسيطة**، فالشعراء لا يتقيَّدون دائماً بأن يردّوا على خصومهم بقصائد من نفس الوزن والقافية أو بعبارة أخرى من نفس الألحان والنغمات التي صاغ فيها الخصوم شعرهم وهجاءهم[1] ثم هم لا يُقبلون على ذلك إقبال المحترف الذي يهب حياته لمهنة يمارسها، إنما هم يُقبلون على ذلك من حين الى حين، وفي الفترة بعد الفترة، يعبّرون عن رغبات قبليَّة أو رغبات لجماعة. ولكنها رغبات مقيَّدة بحروب وأيام[2].»

ولما كان عهد بني أُميَّة اتسع نطاق الخصومات القبلية والحزبية والفردية، ونشأت **الخصومات الفنية**، وكان من الشعراء من لا تهمّهم أحزابهم بقدر ما يهمّهم فنّهم الشعريّ «أو بالأحرى لم يمنعهم انتماؤهم الى أوطان أو أحزاب أو شيَع خاصّة، أن يعرضوا لشعراء من الأوطان أو الأحزاب أو الشيَع نفسها بشيء من الهجو أو المعارضة الفنيّة، بينما كانوا بالوقت نفسه ينصرون شاعراً من غير قبيلتهم أو حزبهم أو مذهبهم[3].» وقد تحوَّل الهجاء في هذه الفترة **من فنّ وقتيّ متقطّع الى فنّ دائم مستمرّ**، واحتشد الناس في المِرْبد والكناسة يستمعون للمتنافسين ضاحكين لاهين، وراح الشُعراء يلبّون رغبة التسلية في الناس، ورغبة التغلّب عند الحكام والأحزاب، **ويحترفون الهجاء**

---

١ – هذا ما أطلقوا عليه اسم «النقائض»

٢ – المصدر السابق، ص ١٣١ – ١٣٢.

٣ – جبرائيل جبور: عمر بن أبي ربيعة ١، ص ١٧٤.

احترافاً، وينظّمونه تنظيماً حتى أصبح **نقائض** تمتد امتداداً شديداً وتشمل المقدّمات العامّة التليدة، والإشادة بالمفاخر والأيام، والإقذاع في القول الذي يمزّق الأعراض، وتفصيل المخازي تفصيلاً يستطيع به الشاعر أن يتفوّق على خصمه في نظر الجماهير. ومن الجدير بالذكر أن تلك النقائض **مناظرات شعرية** قامت على غرار المناظرات العقليّة والدينيّة التي شاعت إذ ذاك، وكان الشاعر يُعدّها إعداداً، ويعقّدها تعقيداً، ويضمّنها الأبيات التي تفجّر الضحك أو تدعو الى الإعجاب، كما يضمّنها بحثاً ودرساً في تاريخ القبائل، مستلهماً سياسةَ العَصر، وميول البلاط. «فهي تتألف من مفاخر قديمة وعلى رأسها الأيام، كما تتألف من مثالب قديمة وعلى رأسها الأيام أيضاً، وهي بجانب ذلك تتألف من مواد حديثة تتّصل بالظروف السياسية وبعناصر الإسلام. وهذا كلّه يُمزج بسخرية لاذعة بالقبيلة، وهي سخريَّة تمسُّ أخلاقها وخصالها. ومن هنا تنوَّعت النقيضة وتنوّعت معانيها. وكان الشاعر يُقبل على نقيضة خصمه وكأنه يقبل على مناظرة، فهو ينظر في كلّ أدلّتها ويسوق أمامها ما ينقضها نقضاً ويهدمها هدماً... **ليست النقائض، إذاً، أهاجي بالمعنى القديم الذي كان يفهمه العرب في الجاهلية للهجاء، وإنما هي مناظرات أدبيّة أوجدتها ظروف عقليّة وأخرى اجتماعية لعصر بني أميّة**[1].»

٣ ـ **الفخر**: وأما الفخر فقد اصطبغ في صدر الإسلام **بصبغة الحماسة الدينيّة** والخروج عن حدود الفردية والقبليّة الى أجواء القومية العربية، وكان حافلاً بعزّة النصر وحياة الإيمان. ولما كان عهد بني أُميّة سيطرت **النزعة الحزبيّة والسياسيّة** على معاني الفخر، فكان تطاولاً على الخصم، ومهاجمةً له عنيفة، وحطّاً من شأنه في ميادين البسالة والبأس، وتتبُّعاً للأيام، ومحاجَّةً عقليةً وعاطفية حافلة بالهجاء والتّعيير. وهكذا كان **الفخر في سبيل الهجاء** لكسْب الرأي العام، واستمالة الجماهير، وبثّ الدعوة للحزب أو للسياسة، وأحياناً للقبيلة التي عادت عصبيّتها الى صدور عدد من الشعراء كالأخطل وجرير والفرزدق. ولما كان الأمر كذلك لجأ الشعراء في فخرهم الى **المغاليات الصبيانية والأقوال الخارقة**؛ وقد أصبح الفخر مع الخوارج استماتةً في سبيل الغاية،

---

١ ـ شوقي ضيف: المصدر السابق. ص ١٤٣، وص ١٥٤.

ومع الشيعة مزيجاً من هدوء وثورة وغضبةٍ وكآبة ؛ وأصبح مع الزبيريين حماسةً وفروسية وتبويقاً بإرادة العزّة والسُّلطان ، ومع الأمويّين اطمئناناً الى النصر والغلبة .

٤ ــ **الغزل** : وأمّا الغزل فقد تدرَّج من الافتتاحيّة التقليدية الى أن أصبح في عهد بني أُميّة **ذاتاً مستقلة** ، بكيانٍ خاص ؛ فإن الاستقرار واللهو ، وشيوع عوامل الحياة العاطفية ، من فراغ وغناء ، وطرب ورخاء في مكة والمدينة ، أو طرب وفقر وحرمان في بوادي الحجاز ونجد ، كل ذلك دعا الشعراء الى الوقوف الطويل أمام أبواب القلب الذي تستثيره المغنيات واللاهيات ، وتستحثُّه القيان والمتظرِّفات ؛ وقد وقفوا طويلاً ، وصرفوا النظر عن سوى دواعي الغرام ، وراحوا يستلهمون الجمال ، **ويتلوعون في البوادي يائسين متعفّفين** ، **ويتغنّون في الحواضر متهافتين على المتعة الماجنة في قصص وحوار** ، وفي تظرُّف ودوار ، لا يهمّهم من الحياة إلا ذوات الخلاخل والأطياب ، فيندفقون على الخارج قاصّين غير محلّلين ، واصفين الحسيَّات غير متأمّلين ، ماضغينَ الأقوالَ والأحداث غير مُعلِّلين .

وهكذا كان للغزل ثلاث ظاهرات : **ظاهرة تقليدية** ، أو قل **عادة فنيّة** لزمها الشعر العربي منذ فجره وحاول أبو نواس في العهد العبّاسي أن يثور عليها ويزيلها من صفحة الوجود إلا أنه لم يستطع التغلُّب عليها ؛ **وظاهرة إباحيَّة** كانت تعبيراً عن يأس الحجازيّين وانتقاماً من الحياة السياسية التي أفلتت من أيديهم ، وكانت ثمرة من ثمار الترف البعيد عن البادية في رقّته ، ولغته ، وتعابيره المونقة ، وألفاظه السّهلة المصقولة ، وإشراقه الذي يروق النفوس المتحضّرة ؛ **وظاهرة عفيفة** كانت تعبيراً عن لذعة الألم وإغضاءة الحياء ، عن النزوع العاطفي والقيد الاجتماعي .

٤ ــ أقسام الشِّعر الإسلامي :

١ ــ **شعراء الدين الجديد** : كَعْب بن زُهير ، حسَّان بن ثابت ، أبو ذُؤَيب الهُذَليّ ، النابغة الجَعْديّ .

٢ ــ **شعراء البادية** :

أ ــ **الشعراء المتيَّمون** : جَميل بن مَعمَر ، ليلى الأخْيَليَّة ، قَيْس بن الملوَّح ، المجنون العامريّ ، قيس بن ذريح .

ب ـ **شعراء الطبيعة البدوية**: متمّم بن نُوَيْرَة، الرَّاعي، ذو الرّمّة.

٣ ـ **شعراء اللهو والمجون**: عُمَر بن أبي ربيعة، الأحْوص، الوليد بن يزيد.

٤ ـ **شعراء الأحزاب**: عمران بن حطّان، الكُمَيت الأسديّ، عُبَيْد الله بن قيس الرُّقَيَّات، عديّ بن الرِّقاع.

٥ ـ **شعراء البلاط والتكسُّب**: الأخطل، الفرزدق، جرير.

٦ ـ **شعراء الرجز**: رُؤْبة بن العجّاج.



مصادر ومراجع

شوقي ضيف:

- **التطور والتجديد في الشعر الأمويّ** — القاهرة ١٩٥٢.
- **الشعر الغنائي في الأقطار الإسلامية** — القاهرة.

عبد الرزاق حميدة: **أدب الخلفاء الأمويين** — القاهرة.

سيد نوفل: **شعر الطبيعة في الأدب العربي** — القاهرة ١٩٤٥.

نجيب محمد البهبيتي: **تاريخ الشعر العربي حتى آخر القرن الثالث الهجري** — القاهرة ١٩٥٠.

أحمد الشايب:

- **تاريخ الشعر السياسي** — القاهرة ١٩٤٥.
- **تاريخ النقائض في الشعر العربي** — القاهرة ١٩٤٦.

مارون عبود: **الرؤوس** — بيروت ١٩٤٦.

جبرائيل جبور: **عمر بن أبي ربيعة** — بيروت ١٩٣٩.

شكري فيصل: **المجتمعات الإسلامية في القرن الأوّل** — القاهرة ١٩٥٢.

أحمد أمين: **فجر الإسلام** — القاهرة ١٩٥٩.



الفصل الثاني

شعراء الدين الجديد

كعب بن زهير (٢٤هـ / ٦٦٢م)

١ ـ تاريخه: نشأ كعب بن زهير في غطفان، وكان الشعر يكتنفه من كل جانب. أسلم أخوه بجير فلم يرقه الأمر فهجا الإسلام، ولمّا هدّده الرسول رجع إليه معتذراً وأنشد فيه قصيدته «بانت سعاد» فنال الأمان. توفي سنة ٢٤هـ / ٦٦٢م.

٢ ـ أدبه: لكعب ديوان أشهر ما فيه «البُردة».

أ ـ **شهرة البردة ومضمونها**: اهتمّ الأدباء والعلماء لهذه القصيدة اهتماماً شديداً، وأكثروا من شرحها وطبعها وترجمتها الى لغات مختلفة؛ وهي تتضمّن مقدّمة غزليّة، ووصفاً للناقة، ثم انتقالاً الى الرسول فيه مدح واعتذار.

ب ـ **ملامح عامّة**. في القصيدة سيطرة للنزعة البدويّة، ومشهد بدويّ جاهليّ ركّبه الشاعر بحذق هو مشهد سعاد ظاعنة، ووصف للناقة على أسلوب الجاهليّين، ووصف للمهاجرين بلسان البداة، وإغفال للناحية الحضاريّة في الدين الجديد.

جـ ـ **قيمة القصيدة**:

١ ـ كعب في هذه القصيدة كلاسيكيّ جاهليّ، وشاعر تأنٍّ وتنخيل.

٢ ـ في القصيدة بعض الجدّة المتأتّية من المعاني الإسلاميّة.

٣ ـ لم يكن الشاعر صادقاً إلّا في ما هو من أمر الرهبة.

٤ ـ جمال القصيدة في وشي الخيال وبراعة الأداء، فكعب يحوّم في الأجواء العالية يقوده عقل متّزن، ويسمو به جناح خفّاق، وينقاد له بيان رفيع ولغة مختارة.

١ ـ تاريخه:

هو كَعْب بن زُهَيْر بن أبي سُلْمى المُزَني. نشأ في غَطَفان قوم أمّه كبشة، وكان الشعر يكتنفه من كلّ جانب فرواه لأبيه ورواه لغير أبيه. وقد عُنيَ به زُهير عناية خاصّة لما لمس عنده من المواهب ولم يدعه ينظم الشعر حتى استحكمت فيه

ملكته. وكان في صباه يرعى ماشية أبيه، وقد رُويَ أنه أُسِرَ وأنه افتدى نفسه بفرس له يُدعى الكُمَيْت كان من أشهر الخيول سرعةً وجمالاً.

أسلَمَ أخوه بُجَيْر قُبيلَ السّنة السابعة للهجرة وشهد فتح مكّة، ويومَ حُنَيْن، وغزوة الطّائف، فرأى كعب في ذلك انحرافاً عمّا كان عليه آباؤه، وخروجاً عن شِيَم الجاهليّة، وراح يهجو الإسلام ونَبِيَّه هجاءً مرًّا حملَ الرّسولَ على هَدْرِ دمه.

وعندما قويَت شوكة الإسلام وأُنزِلَ العقابُ الصّارمُ بالمُعاندين، فرّ كعب الى مزينة فلم يُفِده فراره، فأعدّ قصيدةً في مدح النبيّ، وأقبل عليه متخفّياً، وجعل الوسيط أبا بكر، فلما مَثَلَ بين يديه أعلن إسلامه، وراح يُنشده قصيدته «بانت سعاد» فنال الأمان.

وقضى كعب ما تبقّى من أيّامه مشتركاً في الصراع الأدبيّ القائم بين الأوس والخَزْرَج، وهو صراع قديم انتصر فيه كعب للأوس وبقي منتصراً لهم بعد إسلامه الى أن توفّي سنة ٦٦٢م / ٢٤هـ.

٢ً — أدبه:

لكعب بن زهير **ديوان** ينطوي على فخر ومدح وهجاء وغزل ورثاء وما الى ذلك من الأغراض التقليديّة. وقد ذكر له الرّواة شعراً كثيراً لم يصل إلينا منه إلّا القليل.

أ — **البُرْدة — شهرتها ومضمونها:** قامت شهرة كعب على قصيدته «**بانَتْ سُعاد**» أو «**البُرْدة**» التي مدح بها النبيّ في مسجد المدينة سنة ٩هـ / ٦٣٠م، وهي **لاميّة** تقع في ٥٨ بيتاً من البحر البسيط، افتتحها بذكر سعاد ووصفها، ثم انتقل الى وصف الناقة، ومنه الى ذكر النبيّ وما ألمّ به هو من القلق والاضطراب، ثم راح يمدح ويعتذر إلى أن انتهى بمدح المُهاجرين من قُرَيش؛ ومطلعها:

بَانَتْ سُعادُ فقَلبي اليَوْمَ مَتْبولُ، مُتَيَّمٌ إثْرَها، لَمْ يُفْدَ، مَكْبولُ[1]

---

١ — بانت: فارقت، ومنه البَيْن، وهو البُعد. — مَتْبول. مريض من شدّة الحبّ. — مُتَيَّم: مُذلَّل، ذلّله الحب. — مَكْبول: مقيّد.

يُروى أنه عندما وصل كعب في إنشاده الى البيت :

إنَّ الرَّسُولَ لَنُورٌ يُسْتَضاءُ بِهِ ، مُهَنَّدٌ مِنْ سُيُوفِ اللهِ مَسْلُولُ

خلَعَ عليه النبي بُرْدَتَه ، وألقاها على كتفيه ، ومن ذلك إطلاق اسم « **البردة** » على القصيدة ؛ وبُردة النبي هي التي تداول الخلفاء لُبْسَها.

وقد عرّض كعب بالأنصار في قصيدته هذه. فلمّا انتهى من إنشادها قال له الرّسول : « ألّا ذَكَرتَ الأنصار بخير؟ فإنَّ الأنصار لذلك أهل. » وقال المهاجرون : « ما مَدَحَنا من هجا الأنصار ! » فما كان من كعب إلاّ أن نظم قصيدةً أخرى في مدح الأنصار.

اهتمّ العلماء والأدباء لهذه القصيدة اهتماماً فريداً ، وأوْلَوْها شيئاً من التقديس والتكريم ، وتبارى الشرّاح في التعليق عليها ، والشعراء في معارضتها وتشطيرها ، وتخميسها ، ومن أشهر ما نظم في معارضتها قصيدة **البوصيري** « ذخر المعاد في معارضة بانت سعاد » وقد أطلق عليها اسم « **البُردة** » أيضاً ؛ ومن أشهر شارحيها ابن هشام والباجوري. وقد طبعها المستشرق الهولاندي ليتّه Letté في ليدن سنة ١٧٤٨ مع شرح مستفيض بعد أن ترجمها الى اللاتينيّة ووضع لها مقدّمة مبسّطة ؛ وطبعها مستشرقون آخرون ، ولكن أهم هذه الطبعات طبعة رينه باسيه R. Basset ، لأنها أحوى الطبعات وأجمعها للرّوايات المختلفة ، وقد قدّم عليها ببحث مستفيض في حياة كعب وبترجمة فرنسية للقصيدة.

ب ــ ملامح عامّة :

١ ــ **سيطرة النزعة البدويّة** : كان كعب بن زُهير بدويّ الأصل ، ينزع منزع الأعراب في حياته الفرديّة والاجتماعيّة ، ويخضع لنظام الجاهليّة في عصبيّتها وسلسلة تقاليدها. وقد حارب الإسلام لأنّه لم يرَ فيه ما يتمشّى وعقائد آبائه ، وعندما أسلم لم يكن إسلامه عن اقتناعٍ ورغبة ، بل عن اضطرار ورهبة ؛ وكان شأنه في ذلك شأن أكثر الأعراب الذين **لم يروا في النبيّ إلّا قائداً عظيماً** ، **وسيِّداً ذا مَنَعَةٍ واقتدار** ؛ والذين فضحت الآية نواياهم وقالت فيهم : « الأعرابُ أشدّ كُفْراً وَنِفاقاً ، وأجْدَرُ ألّا يَعْلَموا حُدودَ ما

أَنْزَلَ اللهُ على رَسولِهِ ، واللهُ عليمٌ حكيمٌ[١] ...؟!» وقد تردّدَ على ألسنة المؤرّخين وأقلامهم أنّ الأعراب لم يُسْلِموا إلّا مُكرَهين أو طامعين ، ولم يُستَثْنَ من ذلك إلّا نفرٌ قليلٌ كان دينُهُم صحيحاً وإيمانُهُم راسخاً . ولسنا نرى في ذلك عجباً ونحن نعلم أنّ القرآن حارَبَ العصبيّة ، ودعا الى المساواة ، وأمر بالصوم والصّلاة ، ونادى بالعفو والحِلْم ، وحرَّم الخمْرَ والمَيْسِرَ ، وجعل البَوْنَ شاسعاً بين معنى المروءة التي تَقَيَّدَ بها الأعراب ، ومعنى الإنسانيّة التي دعا إليها الإسلام .

وهكذا يتّضح لنا السّبب الذي لأجله كان الإسلام ضعيف الأثر في شعر **كعب بن زهير** ، والقصيدة التي بين أيدينا لا تخرج عن أساليب الأعراب في مدح سادتهم إلّا في عددٍ قليلٍ من الأبيات :

نُبِّئْتُ أنَّ رَسُولَ اللهِ أَوْعَدَنِي والعَفْوُ عِنْدَ رَسُولِ اللهِ مأمُولُ
مَهْلاً هَداكَ الذي أَعطاكَ نَافِلَةَ الـ ـقرآنِ فيهِ مواعيظٌ وتَفْصيلُ[٢]
إنَّ الرَّسولَ لَنُورٌ يُسْتَضَاءُ بِهِ ، مُهَنَّدٌ مِنْ سُيوفِ اللهِ مَسْلُولُ

وعندما أتى الشاعر على ذكر المُهاجرِيْن لم يرَ فيهم إلّا الشجاعة والأَنَفَةَ والإقدام ؛ وكذلك في القصيدة التي مدح بها الأنصار لم يُشر الى شيءٍ من حسنات الدّين الإسلاميّ وسموّ رسالته .

٢ ـ **مشهد جاهليّ بدويّ** : في القسم الأول من القصيدة مشهدٌ جاهليٌّ بدويٌّ ركّبه الشاعر تركيباً لا يخلو من حذْقٍ وفنّ . إنه مشهد سُعاد وقد ظعنت تاركةً في قلب حبيبها ألفَ مرض :

بَانَتْ سُعادُ فقلبي اليومَ متبولُ ، مُتَيَّمٌ إثْرُها ، لَمْ يُفْدَ ، مَكْبولُ

وإنَّ لفي الظَّعْن ، وتقييد القلب ، ومزج الخمرة بماء المحنية ، ما ينقلنا الى الجاهليّة في ماديّتها وتقلّب أهلها بين المحنيات والأباطح ، وانتجاعهم للكلأ والماء ، وتفاخرهم بشرب الراح حتى لكأنَّ رُضاب سعاد ينبوعٌ من ينابيع الخمرة ، وحتى لكأنَّ نشوةَ

---

١ ـ سورة التوبة ٩٧ ـ ٩٩ . ـ نافلة القرآن : عطيّة القرآن . ـ ٢ ـ التفصيل : التّبيين .

الشاعر فوق نشوة عمرو بن كلثوم وطرفة والأعشى وغيرهم ممّن عرفوا ما للراح من شأن. وهكذا استطاع الشاعر أن يزجّ الخمرة في مطلع قصيدته على عادة الكثيرين من شعراء الجاهليّة، وراح يجعلها في ثغر سعاد، لا في الزقاق والدّنان، اتّقاءً لغضبة الرسول الذي حرّم الخمرة. وهكذا **كان جاهليّاً في روحه، ومُسلماً في ظاهر قوله:**

تجلُو عَوارِضَ ذي ظَلْمٍ إذا ابتَسَمَتْ، كأنَّهُ مُنْهَلٌ بالرّاحِ مَعْلُولُ[1]
شُجَّتْ بذِي شَبَمٍ مِنْ ماءِ مَحْنِيَةٍ صَافٍ بأبْطَحَ، أضْحى وهو مَشْمُولُ[2]

وعندما عرض كعب لتقلّب سعاد في أحوالها بالنسبة الى حبيبها تمثّلت له صورتان: صورة عرقوب مُخْلف الوعود، وصورة الغول مضلّلة الأعراب في بطون الفيافي؛ صورة من تاريخ الجاهليّة أصبحت مثلاً يُضرَبُ في الإخلاف، وصورة من خرافات الجاهليّة كان لها الأثر الفعّال في مخيّلة أبنائها:

فما تَدُومُ على حالٍ تَكُونُ بهَا كَمَا تَلَوَّنُ في أثْوابِهَا الغُولُ
كانَتْ مَوَاعِيدُ عُرْقُوبٍ لها مَثَلاً وَما مَوَاعِيدُهُ إلّا الأباطِيلُ.

٣ ــ **وصف للناقة على أسلوب الجاهليّين**: وفي القسم الثاني من القصيدة **وصف للناقة أقربُ ما يكون من كلام طرفة لُغةً وانطلاقاً، ومن كلام النابغة تشبيهاً وتمثيلاً، ومن كلام زُهير تصويراً وتجسيماً.** إنها الجاهليّة في حيوانها وصحاريها، في حِرارها ومفاوزها، في حرّها وجفافها، في تقاليد أهلها وعاداتهم. **إنه الجوّ الجاهليّ في لوحة حسيّة تلمس فيها الروح والحياة، وتلمسُ فيها اندفاق الشاعر في ما يروق أسياد القبائل، وفي ما يهيج عاطفة الجاهليّ إعجاباً وإكباراً.**

وهذه الناقة التي جعلها الشاعر في طريق سُعاد تنتهي به الى المدينة، وتُلقي به بين يدي الرّسول، فيُحاول أن يعدل عن لغة الجاهليين الى لغة المسلمين، واذا به مستسلم لما «قدّر الرّحمن»، خاضع لسنّة الموت، مُتلفّع بثوب الحكمة والرزانة، مُشيدٌ بعفو

---

١ ــ تجلو: تكشف. العوارض: الأسنان. الظّلْم: ماء الأسنان. كأنه: الضمير للظّلْم. مُنهل: مَسقيّ للمرّة الأولى. معلول: مسقيّ للمرّة الثانية.

٢ ــ شُجّت: أي مُزجت بالماء. بذي شبم: أي بماء ذي برودة. المحنية: منعطف الوادي لأن ماءه يكون أصفى وأرقّ. الأبطح: مسيل فيه دقاق الحصى. المشمول: الذي ضربته ريح الشمال.

الرسول ، ذاكراً القرآن وما فيه من مواعظ وتفصيل ، ولكن ذلك كلّه انحناءة قناة بعفو الرسول ، ذاكرا القرآن وما فيه من مواعظ وتفصيل ، ولكن ذلك كلّه انحناءة قناة في وجه العاصفة ، وملاينةٌ في سبيل النجاة ، يعود في عقبها الجاهليّ إلى جاهليّته ، وإذا هو كالنّابغة الذبيانيّ معتذراً بأساليب التهويل والتجسيم ، وإذا هو براءٌ مما يُقال وممّا قيل ، وإذا هو في حال وفي موقف يبعثان الرّعب في قلب الفيل على ضخامته وشراسته ، فكيف به وقد ضاقت به السُّبُلُ وراح يقتطع البيداء مدرّعاً جنح الظلام ! ... إنها **« اللولبة » النابغيّة في اللهجة البدويّة** ، وقد احتلّ الفيل محلّ الأفاعي اعترافاً من الشاعر بهيبة الرسول وسطوته على أشدّ الرجال شجاعةً وبُطولة ، وشبّه الرسول بالأسد الذي يتغلّب على كلّ شيء :

فَقُلْتُ : خَلّوا سَبيلي ، لا أَبا لَكُمُ ، فَكُلُّ ما قَدَّرَ الرّحمنُ مَفْعُولُ
نُبِّئْتُ أنَّ رَسُولَ اللهِ أَوْعَدَني والعَفْوُ عندَ رَسُولِ اللهِ مَأمولُ
لَقَدْ أَقُومُ مُقاماً لَوْ تَقُومُ بِهِ ، أَرَى وأَسْمَعُ ما لَوْ يَسْمَعُ الفيلُ
لَظَلَّ يُرعَدُ إلّا أن يَكُونَ لَهُ مِنَ الرَّسولِ ، بإذنِ اللهِ ، تَنْويلُ[1]

٤ ـ وصف للمهاجرين بلسان البداءة : وفي القسم الثالث من القصيدة **وصف للمهاجرين من قريش** ولم يرَ فيهم الشاعر إلّا الشدّة والعنفوان ، ولم يرَ عليهم إلّا سوابغَ من نسج داود ، ولم يجد في أيديهم إلّا الرّماح ، ولم يتكلّم إلّا على الطّعْن والضّرْب في القتال ، ولم يَلْقَ أروعَ من الجمال البيض يُشبّههم بها لما لتلك الجمال من مهابة في السّير ، ولما لها من خلال في الموقف. **إنها النظرة البدويّة في سذاجة تلقائيّتها ، وفي قياسها الناس والأشياء بمقياس البداءة** :

شُمُّ العَرانينِ ، أَبْطالٌ ، لَبُوسُهُمُ مِنْ نَسْجِ دَاوُدَ ، في الهَيْجا سرابيلُ[2]

---

١ ـ التنويل : العطاء ، أراد به هنا : الأمان والعفو.

٢ ـ شُمّ العرانين : مرتفعو الأنوف ، وهو كناية عن الأنَفة وكبر النفس. السرابيل ج. سِرْبال ، وهو الدّرع من نسج داود : كان العرب ينسبون سرد الدروع الى النبي داود.

يَمْشونَ مَشْيَ الجِمَالِ الزُّهْرِ، يَعْصِمُهُم ضَرْبٌ، إذا عَرَّدَ السُّودُ التَّنابيلُ[١]
لا يَقَعُ الطَّعْنُ إلّا في نُحُورِهِمُ، وما لَهمْ عَنْ حِياضِ المَوْتِ تَهْليلُ[٢]

٥ - **إغفال للناحية الحضاريّة في الدين الجديد**: وهكذا لم يتنبّهْ كعب للناحية الحضاريّة في الدّين الجديد وفي أصحابه، ولم يتكلّم إلا بالذهنيّة الجاهليّة التي لا ترى في الحياة إلّا ميداناً من ميادين القوّة والنزاع في سبيل البقاء. وقد استعانَ بكلّ ما في الجاهليّة من أساليب، وبكلّ ما في الحياة القبليّة من مُثُل، وبكلّ ما في البادية من مهيبٍ جليل، لكي يمدح النبيّ والمهاجرين وينال بذلك رضىً وأماناً. وممّا لا شكّ فيه أنّ الرسول أدرك ما في القصيدة من زُلفى، وما فيها من روح بعيدة عن روح الإسلام، ولكنّه أُعْجِبَ بالأدب الرّفيع، وأُعجب باللّهجة البدويّة التي تخضع ولو عن غير عقيدة، وأراد أن يكون مثالاً للرحمة والانسانية، فعفا ونَوَّل.

جـ - قيمة القصيدة:

١ - نهج كعب بن زهير منهج الجاهليّين في نظم الشعر، ولاسيّما منهج أبيه زهير حكيم الشعراء، وخطّة النابغة الذبيانيّ شاعر المدح والاعتذار، **فكان كلاسيكيّاً جاهليّاً في أدقّ ما يكون التعبير، وكان شاعر التأنّي والتنخيل، وشاعر العقل الذي يوجّه العاطفة والخيال توجيه سلطانٍ ومقدرة.** وإنّه، وإن جارى من سبقه في الاستطراد التشبيهي، وتفصيل أوصاف النّاقة، والافتتاح بذكرى الحبيب وذكر الخمرة، فقد نزع منزع **الاقتضاب البليغ** ممّا أكسب شعره انطلاقاً مع الموضوع، واقتراباً إلى ما نسمّيه التسلسل الفكريّ. وهكذا تراه يفتتح قصيدته بذكرى سُعاد ويتوقّف عند قبح الإخلاف للعهد وكأني به يشير بذلك الى ما يهدف في قصيدته من الحصول على الوعد الثابت والأمان الصادق، ولا عجب في أن يفكّر أعرابيّ هذا التفكير وهو لا يرى في الرسول إلا سلطان سيّدٍ قدير. ثم ينتقل الى الناقة للّحاق بسعاد، فيختار ناقة من أشدّ

---

١ - الزُّهر ج أزهر وزهراء: الأبيض، المشرق. يعصمهم: يمنعهم. عرَّد: جَبُن، فرّ. التنابيل ج. تِنْبال، وهو القصير. يرى بعض الشرّاح في هذا البيت تعريضاً بالأنصار، لما كان من تحاملهم عليه حال وفوده على النبي.
٢ - التّهليل: الجُبن والفرار.

النياق سرعةً وكمالاً ولكنّه لا يُريد في الحقيقة سُعاد، وإنما يريد سَعْداً وسعادة في نيلِ رضى الرسول والنجاة من غضبه، ولهذا تتحوّل النّاقة السريعة الى المدينة بعد تعبٍ كثير، وتخفُّ لم يقمْ له فيه مُجير؛ وهنالك يضع يمينه في كفّ مَن «قيله القيل» ويعتذر ما استطاع الاعتذار ويمدح ما استطاع المدح، ثمّ يمدح المهاجرين من قريش لأنهم لم يقفوا منه موقف الأنصار في حضرة النبي بل كانوا له نعمَ الوسطاء. وهكذا **يتبيّن لنا ما في القصيدة من تلاحق فكريّ قلّما نجده عند الجاهليين.**

٢ - ونحن نلمس في القصيدة **بعض الجدّة الفكريّة وإن غلَبت عليها النزعة التقليديّة.** وهكذا فمن الجديد أن لا تجير القبائل كعباً وقد ترامى عليها مستجيراً:

تَسْعَى الوُشاةُ جَنَابَيْها وقَوْلُهُمُ: «إنّكَ يا ابنَ أبي سُلْمَى لَمَقْتولُ»[1]
وقَالَ كُلُّ خَليلٍ كُنْتُ آمَلُهُ: «لا أُلْهِيَنَّكَ، إني عَنْكَ مَشغُولُ»

ومن الجديد على لسان أعرابيّ أن يقول «وكلّ ما قدّر الرَّحمنُ مفعول»، وكأني به يقول: «بسم الله الرّحمَن الرّحيم... مالِكِ يَوْمِ الدّين... اهْدِنا الصِّراطَ المُستَقيم، صِرَاطَ... غَيْرِ المَغْضوبِ عَلَيْهِمْ وَلَا الضَّالِّين».

ومن الجديد أن نسمع من الأعرابيّ المناوئ للإسلام أنّ مُحمداً «رسول الله» وأنّ العفو عنده مأمول ولا سيّما وقد جاء في الآية ٩٥ من سورة المؤمنون: «إدفَع بالّتي هيَ أحْسَنُ السيِّئَةَ»:

نُبِّئْتُ أنّ رسولَ اللهِ أوْعَدَني، والعَفْوُ عِنْدَ رَسُولِ اللهِ مأْمُولُ

ومن الجديد أن يفوه الأعرابيّ بالهَدْي والتنْزيل ونافلة القرآن، وهذا كلّه من كلام المسلمين:

مَهْلاً هَدَاكَ الذي أعْطاكَ نَافِلَةَ القُرْآنِ فيهِ مَواعِيظٌ وتَفْصيلُ

ومن الجديد أن يكون الرسول نُورَ هداية وسيْفاً يسلّه الله على أعدائه:

إنّ الرّسولَ لَنُورٌ يُستَضاءُ بهِ، مُهنَّدٌ مِنْ سُيوفِ اللهِ مَسْلُولُ

---

١ - جنابَيْها: أي حوالي الناقة. لا أُلْهِيَنَّك: أي لا أشغلنّك عما أنت فيه من الجزع.

٣ ـ **وإذا انتقلنا الى عاطفة الشاعر لم نجدْه صادقاً إلّا في ما هو من أمر الرّهبة** ، وقد بلغه ما حلَّ بالمناوئين من الشُّعراء وكتب إليه أخوه بُجير يقول : «إنّ رسول الله (صلعم) قد أهدرَ دمك ، وانه قتل رجالاً بمكّة ممّن كان يهجوه ويؤذيه . وإن من بقي من شعراء قريش كابن الزّبَعْرى وهُبَيرة بن أبي وهيب قد هربوا في كلّ وجه . وما أحسبك ناجياً . فإن كان في نفسك حاجة فصِرْ إليه فإنّه يقبل مَن أتاهُ تائباً ولا يُطالبه بما تقدّم الإسلام . وإن أنتَ لم تَفْعَلْ فانجُ الى نجائك من الأرض» . وهكذا سيطرت عاطفة الرّهبة على كعب ، وانقادَ لها في أقواله وأعماله ؛ وهو فيما سوى ذلك **يصطنع العاطفة اصطناعاً** ؛ ففي المقدّمة الغزليّة يجري على التقليد القديم في افتتاح القصائد ، ولا يعاني تجربةً حقيقيّة ؛ وفي وصف الناقة يقلّد طرفة بن العبد ويعملُ على إظهار البراعة في القوْل والدقّة في الوصف ؛ وفي مدح النبيّ والمهاجرين يقلّد النابغة الذبياني فيمزج المدح بالاعتذار لبُلُوغ الهدف ، ويجمع من صفات الملوك والأسياد ما يُلقيه على ممدوحه في غير نظرةٍ موضوعيّة الى حقيقة الرسالة الإسلامية التي قام بها النبيّ .

٤ ـ **وجمال القصيدة في وشي الخيال وبراعة الأداء** ، وقد استطاع كعب بن زُهير أن يدومَ **في الأجواء العالية يقوده عقل متّزن ، ويسمو به جناح خفّاق ، وينقاد له بيان رفيع ولغة مختارة** :

في مشهد سعاد غداة الرحيل **نغمة شجيّة وصُوَر شفّافة** على ما فيها من **ماديّة جاهليّة واستطرادٍ تشبيهيّ** . وكأني بالشاعر قد أراد أن يكون صنّاجة العرب كالأعشى ، فأنطق موسيقى ألفاظه بما أنشأ خياله من صور الجمال في العين والثَّغر ، ومن نشوة الراح في القلب والروح ، ومن بَرْد الهناءة في الجوارح :

وَمَا سُعادُ غداةَ البَينِ ، إذْ رَحَلُوا ، إلّا أغنُّ غَضيضُ الطَّرْفِ مَكْحولُ[1]
تجلُو عَوارِضَ ذي ظَلْمٍ ، إذا ابتَسَمَتْ كأنّهُ مُنْهَلٌ بالرّاحِ مَعْلُولُ

وهكذا **يصوّر الشاعر بالألفاظ كما يصوّر بالتّشبيه والاستعارة ، ويمدّ الصّورة بالاستطراد التشبيهيّ** :

---

١ ــ الأغن : الظبي في صوته غُنّة ، وهي صوت محبوب . غضيض الطّرف : أي في طرفها فتور وانكسار .

شُجَّتْ بِذِي شَبَمٍ مِنْ ماء مَحْنِيَةٍ   صَافٍ بِأَبْطَحَ ، أَضْحى وهوَ مَشْمُولُ
تَنْفي الرِّياحُ الْقَذَى عَنْهُ وأَفرَطَهُ   من صَوْبِ ساريةٍ بيضٌ يَعاليلُ[1]

وإنّ في بعض أبياته من تخيّر الألفاظ وتتابُع وقعها ، ومن تموُّج التعبيرات ، ما يزجّلك في جوٍّ حافل بموسيقى التبدّل والتلوّن والإخلاف :

لٰكنّها خُلَّةٌ قَدْ سِيطَ مِنْ دَمِهَا   فَجْعٌ وَوَلْعٌ وَإخلافٌ وتَبْديلُ[2]
فَمَا تَدُومُ عَلى حَالٍ تَكُونُ بهَا   كَمَا تَلَوَّنُ في أَثْوابِهَا الْغُولُ[3]
ولا تَمَسَّكُ بالعَهْدِ الذي زَعَمَتْ   إلّا كَمَا تُمْسِكُ الماءَ الغَرَابيلُ

وفي مدح النبي والاعتذار إليه **صورٌ تنبضُ بالحياة** . هنالك صورة الفيل في رعدته واضطرابه لمجرّد الموقف والمشهد ، وفيها تضخيمٌ وتجسيمٌ ؛ وهنالك صورة الشاعر على ظهر ناقته يقتطع البيداء مدرّعاً جنح الظّلام ، وفيها **لوحة واسعة الأبعاد في حسن التصوّر وغنى الإيحاء** ، وهنالك صورة الأسد الخادر وقد جعلها الشاعر **استدارةً تمثيليّة** ، وفيها منتهى ما يتوصّل إليه البدويّ من معاني الشّجاعة والبطولة :

مَا زِلْتُ أَقْتَطِعُ البَيْداءَ ، مُدَّرِعاً   جِنْحَ الظَّلامِ ، وثَوْبُ اللّيْلِ مَسْبولُ
حتّى وَضَعْتُ يَميني ، لا أُنازِعُهَا ،   في كَفِّ ذي نَقَماتٍ قِيلُهُ القِيلُ
لَذَاكَ أَهْيَبُ عِنْدي — إذْ أُكَلِّمُهُ   وقيلَ : إنّكَ مَنْسوبٌ ومسؤولُ —
مِنْ خادِرٍ من لُيُوثِ الأرْضِ مَسْكِنُهُ ،   مِنْ بَطْنِ عَثَّرَ ، غِيلٌ دونَهُ غِيلُ[4]

وفي هذه الغمرة التصويريّة يتألّقُ البيت الشهير الذي جمع الشاعر في صورته الرائعة **نورَ الهداية وصولجان السّلطة** :

إنّ الرسولَ لَنُورٌ يُسْتَضاءُ بِهِ ،   مُهَنَّدٌ مِنْ سُيُوفِ اللهِ مَسْلُولُ

---

١ — القذى : كل ما يسقط في الماء فيكدّره . أفرطه : ملأه ، زاده حتى فاض . الصوب : المطر . السارية : السحابة تأتي ليلاً . اليعاليل : الجبال .

٢ — سيط : خلط . الفَجْع : الإصابة بما يُكره . الولع : الكذب . الإخلاف : عدم القيام بالوعد .

٣ — من خرافات العرب يزعمون أن الغول تتراءى لهم في الفلوات وتتلوّن لهم وتضلّهم عن الطريق .

٤ — من خادر : متعلّق بأهيب ، والخادر : الأسد . عثّر : مكان تكثر فيه الأسود . الغيل : الأجمة .

فقد بيّن الشاعر أنّ الرسول صاحبُ رسالة حمّلها الى الناس ليهديَهم الصّراط المستقيم، وأنّه نبيّ يكتنفه نور الحقيقة، والحقيقة أفْعَل في النفوس من السيف في الأجساد. والصورة رائعة في إيجازها وفي حسن تمثيلها للحقيقة النبويّة التي تنطق بسلطان وقوّة.

وهكذا يواصل الشاعرُ تصويره وتعبيره في غير عَنَتٍ ولا ضعف، وهو يستطرد ولكنّه لا يطيل الاستطراد كالنابغة، ويُشبّه ولكنّه لا يُكثّفُ التشبيهات كطرفة وامرئ القيس، ويدقّق في التّصوير ولكنّه لا يتوقّف عند الجزئيّات كأبيه زُهير، ويُنطق موسيقى الألفاظ ولكنّه لا يُغالي في ذلك كالأعشى. وهو في ذلك كلّه **شاعر الاتّزان والتأنّي، وشاعر الرّوعة الأدائيّة النادرة.**

*

مصادر ومراجع

جمال الدين عبدالله بن هشام: **شرح قصيدة بانت سعاد** — بولاق ١٢٩٠هـ/ ١٨٧٣م.
فؤاد افرام البستاني: **كعب بن زهير** — الروائع — بيروت ١٩٣٣.
سيّد نوفل: **شعر الطبيعة في الأدب العربي** — القاهرة.
طه حسين: **ساعة مع كعب بن زهير** — حديث الأربعاء، الجزء الثاني، القاهرة.

R. Basset, La Banat Soad de Ka'b ben Zohair - Alger 1910.

*

حسّان بن ثابت - أبو ذُؤَيْب الهُذَليّ

النّابغة الجَعْديّ

أ ـ حسّان بن ثابت:

١ ـ **تاريخه**: وُلد بالمدينة. اتّصل بالغساسنة ومدحهم كما اتصل ببلاط الحيرة. انتقل الى الإسلام وناصره بلسانه فلقب «شاعر النبي». توفي سنة ٦٧٤م / ٥٤هـ.

٢ ـ **أدبُه**: له ديوان شعر أهم ما فيه مدح الرّسول ومدح الغساسنة.

٣ ـ **شاعر الفخر**: يفاخر حسّان بأسلوبٍ قديم وصلابة جاهليّة.

٤ ـ **شاعر النبوّة**: وقف حسّان الى جانب النبوّة موقف مدح وموقف دفاع، وكان في الموقفَيْن رجل العقيدة الراسخة، والكلمة الصادقة، والعاطفة الملتهبة.

٥ ـ **شاعر المدح والوصف**: كان مدح حسّان جاهليّاً حافلاً بالتعظيم والتضخيم، كما كان شديد الأسر، شديد اللغة، يهدف الى التكسّب. ووصف الخمرة عنده يتدفّق حيويّة.

ب ـ **أبو ذُؤَيب الهُذَليّ**: شاعر جاهليّ أدرك الإسلام وأسلم. اشترك في غزو أفريقية. مات أبناؤه الخمسة بالطاعون فرثاهم. توفي في شرخ شبابه سنة ٢٨هـ / ٦٤٨م.

أشهر شعره قصيدته العينيّة التي رثى بها أبناءه، وهو فيها رقيق العاطفة، عميق النظرة الى الحياة. وشعره سهل تُلَيِّنه العاطفة، ويسمو به الخيال في غير إحالة ولا شذوذ.

جـ ـ **النابغة الجعدي**: عاش زمناً في الجاهليّة ثم أسلم. شهد مع عليّ موقعة صفّين. شايع عبدالله بن الزُّبير فأجزل له العطاء. مات بأصبهان سنة ٨٠هـ / ٦٩٩م.

أشهر شعره رائيّته التي قالها في مدح الرسول.

*

أ ـ حسّان بن ثابت (٥٤هـ/ ٦٧٤م)

١ ـ تاريخه :

أبو الوليد حسّان بن ثابت ولد بالمدينة ونشأ في بيت شرف وجاه، ثمّ اتصل بالغساسنة ومدحهم، كما اتصل ببلاط الحيرة، وحلّ فيه محلّ النابغة إذ كان النابغة في خلاف مع النعمان، ثمّ انتقل الى الإسلام وناصره بلسانه وردّ على خصومه. فكان شاعر الأنصار في الجاهليّة، وشاعر النبيّ في النبوّة، وشاعر اليمن كلّها في الإسلام. وقد عاش نحو مئة وعشرين سنة، ستين منها في الجاهلية وستين في الإسلام.

٢ ـ أدبه :

لحسّان بن ثابت **ديوان شعر** رواه أبو سعيد السُّكّري عن ابن حبيب، وأكثره في الهجاء، وقد وُزِّعَ باقيه ما بين مَدْح الرّسول، والفَخْر بالأنصار، ومدْح الغساسنة والنُّعمان بن المنذر، ووصف مجالس اللهو والخمر.

٣ ـ شاعر الفخر :

حسّان شاعر جاهليّ تطغى عليه النزعة القبَليّة، فينهض في وجه قبيلة الأوس وهي من أعداء قومه، ويفاخرها **بأسلوب قديم وصلابة جاهليّة**، وإذا هو مردّدٌ لما قاله شعراء الفخر من معان، ولما فاه به شعراء الهجاء من أفكار، وإذا هو لسانٌ وسيف، وإذا اللّسان والسيفُ صارمان، واللسان أشدّ من السّنان، وإذا هو كفٌّ ندى وسحابة جود، وهو الشخص الكريم على سنّة الجاهليّة. أما قومه فشجاعةٌ وعزّة، وأما العدوّ فذلٌّ وخَسْفٌ :

لِسَاني وَسَيْفي صَارِمَانِ كِلاهُمَا ... وَيَبْلُغُ ما لَا يَبْلُغُ السَّيْفُ مِذْوَدي[1]

---

[1] صارمان : قاطعان. المِذْود : اللسان لأنه يُذاد به عن العِرض. يقول : إن لساني ينال من أعدائي ما لا يناله السيف منهم.

وإنك وأنت تقرأ فخره تشعر بالاعتزاز الذي ينفخ في صدره ، والقوّة التي تهتزّ بها نبراتُ صوته ، وتتمثّل الشاعر ناظراً الى أعدائه من عَلُ ، نظرة الاستكبار والهزء ، متعمّداً الكلام الضخم الذي يضجّ في الأذن ويحدثُ دويّاً ، ومتعمّداً القافية التي تبتعد عن الرقّة والنُّعومة .

٤ً ـ شاعر النبوّة :

يقف حسّان الى جانب النبوّة موقفَيْن : **موقفَ المادح وموقفَ المدافع** . فهو يمدح النبيّ ، كما يمدح خلفاءه وكبار الصّحابة ومن دافع عن الإسلام ، بإخلاص وشجاعة . ومدحه هذا **أناشيد عقيدة ، وألحان إكبار للرّسالة الجديدة ، وإعجاب بمناقب من قام بها** . هو صَوْتُ القلب في فرح منْ لقيَ النورَ بعدَ الظلام ، وفي نشوة من انتصر على الوثنيّة الجاهليّة . هو نبضاتٌ في غير تطويل ولا تفصيل ، وفي لغة لا تخلو من رقّةٍ وسهولةٍ ووضوح .

وإلى جنب المدْح نرى الشاعر ينتصب للنضال في سبيل النبوّة ، وقد وجّه هجاءه الى القرشيّين الذين هزئوا بالنبوّة وصاحبها ورمَوْها بالكلام القبيح . وكان بينَ أولئك القرشيّين والرسول صلة النّسب ، فحاول الشاعر أن يسلّهُ من بينهم «كما تُسلُّ الشعرةُ من العجين» **وكان هجاؤه طعناً بالفروع دون الأصل ، وفصلاً للأعداء عن دوحة قُريش ، ورمياً لهم باللؤم والخزي في إقذاع شنيع** .

٥ً ـ شاعر المدح والوصف :

اتّصل حسّان بملوك غسّان وبملوك الحيرة ومدَحَهم ، وكان مدحُه لهم على **الطراز القديم** يحفل بالتّضخيم والتعظيم كما يحفل بالكلام العالي اللهجة ، الصعب الألفاظ . وحسّان في شعره هذا متكسّب ، ينظم طلباً للرفد والعطاء .

أما وصف حسّان ، وقد عنينا به وصفه للخمرة ولمجالس أنسه ، **فهو وصفٌ يتدفّق حيويّة** ، وإن أتى عرَضاً ؛ هو وصف من أحبّ الخمرة وعرف نشوتها ، وهو وَصْفٌ فخريّ على عادة الجاهليّين ، أكثر مما هو تفصيليّ وتحليليّ .

* * *

تلك بعض النواحي من شعر حسّان بن ثابت. وقد قال الأصمعيّ: «هذا حسّان فحل من فحول الجاهلية، فلما جاء الإسلام سقط شعره» وقال أيضاً: «شعر حسّان في الجاهليّة من أجود الشعْر، فقُطعَ متنه في الإسلام» والسببُ في ذلك تقدُّم الشاعر في السنّ، وتسرُّعه في نظم الشعر. وعلى كلّ حال فشعر حسَّان لا يخلو من اضطراب ومن تقلُّب سريع بين الموضوعات، ومن فورانٍ وثّاب يحول دون التعمُّق وتجنُّب الضّعف.

ب ـ أبو ذُؤَيب الهُذَليّ (٢٨هـ/ ٦٤٨م)

١ ـ تاريخه:

أبو ذُؤَيب خوَيلد بن خالد الهُذَليّ شاعر جاهليّ أدرك الإسلام وأسلم، وقد خرج مع عبدالله بن سعد بن أبي سَرْح لغزو أفريقية عام ٢٦هـ. ثم عاد مع ابن الزّبير الى مصر، فأُصيب أبناؤه الخمسة فيها بالطَّاعون فماتوا، ورثاهم بمرثيته المشهورة. وتوفّي هو في شرخ شبابه نحو سنة ٢٨هـ/ ٦٤٨م.

٢ ـ أدبه:

لأبي ذُؤَيب قصائد كثيرة منثورة في مجاميع الأدب، أشهرها **عينيّته** الّتي رثى بها أولاده الخمسة. وهي تقع في ٦٨ بيتاً. نقلتها كتب الأدب كاملةً أو غير كاملة، وكان لها شهرة واسعة فتناقلت أبياتها الألسنة واستشهد بها الأدباء، ومطلعها:

أَمِنَ ٱلْمَنونِ وَرَيْبِهَا تَتَوَجَّعُ ... وَالدَّهْرُ لَيْسَ بِمُعْتِبٍ مَنْ يَجْزَعُ[١]
قَالَتْ أُمَيْمَةُ: مَا لِجِسْمِكَ شَاحِباً ... مُنْذُ ٱبْتَذَلْتَ، ومِثْلُ مَالِكَ يَنْفَعُ[٢]
أَمْ ما لِجَنْبِكَ لا يُلائِمُ مَضْجَعاً ... إِلّا أُقِضَّ عَلَيْهِ ذَاكَ ٱلْمَضْجَعُ[٣]

---

١ ـ المنون: الموت يذكر ويؤنث، وسُمّي الموت منوناً لأنه يمن المرء أي ينقصه. ريب المنون: ما يأتي به من الفواجع. الإعتاب: فعل ما يرضي العاتب.

٢ ـ ابتذل الرجل: عمل عمله بنفسه. وقوله: ومثل مالك ينفع، أي في شراء العبيد وقيامهم بالعمل بذلك.

٣ ـ أقضّ عليه المضجع: أي امتلأ تضيضاً أي حصى. والمراد أنه أرق ولم يهدأ.

فَـأَجَبْـتُها أَنْ مَا لِجِسمي أَنَّه أَوْدَى بَـنِيّ مِنَ البِلادِ فَوَدَّعُوا[1]
أَوْدَى بَنِـيّ فـأَعْـقَـبُـونِي حَسْرَةً بَعْدَ الرُّقادِ، وعَبْـرَةً ما تُقْلِعُ...

١ ـ **مضمون القصيدة**: تنطوي القصيدة على قِسْمَين كبيرين: في الأوّل منها حكاية حال الشاعر وما أَلَمَّ به جسماً ورُوحاً من شِدَّةِ الأسى واللوعة، وفي الثاني وقفة تأمّليّة يرى فيها الشاعر الموت محتوماً على كلّ ذي حياة.

٢ ـ **أبو ذؤيب من خلال قصيدته وفيها**: يتجلّى لنا أبو ذؤيب في قصيدته هذه رجلاً **رقيق العاطفة**، للألم في نفسه صدى بعيد، وقد هدّته المصيبة هدّاً، وهي شديدة من شأنها أن تحطِّمَ الإنسان تحطيماً، فبكى وحاول إخفاء الدّموع، وحاول أن يتظاهر بالتجلّد ورباطة الجأش، وإذا هو مغلوبٌ على أمره، يتقلّب على سرير الأسى واللّوعة والسهاد، وإذا الألمُ على لسانه **حكمة يُرسلها في أذن الأجيال نعياً للحياة والأحياء**.

وشعر أبي ذُؤيب **سَهْلٌ تُليّنه العاطفة، وتُوَسوِسُ بين ألفاظِه أنفاسُ خَيالٍ حسّيٍّ لا يَجْمَح ولا يبتعدُ عن الواقع**. والغريب الذي نجده في شعره لا يغضّ من سلاسته ولا يحدّ من تأثيره. قال ابن سلّام: «كان (أبو ذؤيب) شاعراً فحلاً، لا غميزة فيه ولا وهن.»

جـ ـ النابغة الجعديّ (٨٠هـ ـ ٦٩٩م)

أ ـ تاريخه:

أبو ليلى عبدالله بن قَيْس بن جَعْدَة بن كعب بن رَبيعة، عاش زمناً في الجاهلية ثم أسلم. وقد عاش طويلاً في الإسلام، وأقام زمناً مُهاجِراً حتى أيام عثمان، فأحسّ بضعف في نفسه، فاستأذنَ عثمان في الرجوع الى البادية فأذِنَ له، ثمّ لما كانت خلافة

١ ـ أن هنا مخففة من الثقيلة، أي أجبتها أن الذي حصل لجسمي أن أولادي هلكوا وتركوني.

عليّ شهد معه وقائعَ صفِّين وظاهَرَهُ بيده ولسانه ، ونال من معاوية وبني أُميّة . ثمّ كان في شيعة عبد الله بن الزُّبير حين خروجه على يزيد ومروان وعبد الملك . وقد أجزل ابن الزُّبير له العطاء . وبعد سكون الفتن خرجَ مهاجراً الى الأمصار المُفْتَتَحة ، ومات بأصبهان نحو سنة ٦٩٩م . وقد عُمِّر طويلاً .

٢ً ـ أدبه :

للنابغة الجعديّ شعر مختلف الموضوعات ، ومن أشهره رائيّته التي قالها في مدح الرسول ، ومطلعها :

خَليلَيَّ عُوجَا ساعَةً وتَهَجَّرا[1] ، ونُوحَا على ما أَحْدَثَ الدّهرُ أوْ ذَرَا
ولا تَجزَعا إنَّ الحياةَ ذَميمةٌ ، فَخِفَّا لِرَوْعاتِ الحَوادِثِ أو قِرَا
وإن جاء أمرٌ لا تُطيقانِ دَفْعَهُ فلا تَجْزَعا مِمَّا قَضَى اللهُ واَصْبِرَا...
أتيتُ رَسولَ اللهِ إذْ جاءَ بالهُدَى وَيَتْلو كتاباً كالـمَجَرَّةِ نَيِّرَا
أقيمُ على التّقوى وأَرضَى بِفِعْلِها وكنتُ من النّارِ المخُوفَةِ أَحْذَرَا

النابغة الجعديّ في شعره : في شعر النابغة الجعديّ تفاوتٌ شديد ، فبعضُه جيّد مبرز ، وبعضه رديء ساقط . وهو يرسله إرْسالاً في رقّةٍ ولينٍ وانسجام ، وقد ضُرِب به المثلُ في وصف الخيل .



١ ـ عوجا : ميلا . تهجَّرا . سكن وقت الهاجرة ، والمراد هنا مجرد اللبث .

مصادر ومراجع

محمد عبد المنعم خفاجي: **الحياة الأدبية بعد ظهور الاسلام** — القاهرة.

خلدون الكناني: **حسّان بن ثابت** — دمشق ١٩٢٣.

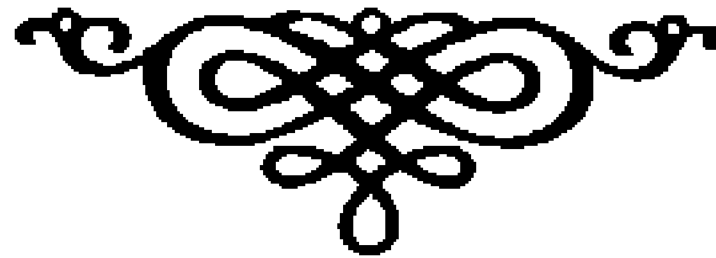
فؤاد البستاني: **حسّان بن ثابت** — الروائع ٣٣ — بيروت ١٩٣٤.

أسعد طلس وابراهيم كيلاني: **الأدباء العشر**.

محمد خلف الله: **شاعر الرسول** — مجلة الثقافة — الأعداد ٢١١، ٢٢٠، ٢٢٢، ٢٢٥، ٢٣٦.

جرجي زيدان: **حسان بن ثابت** — الهلال ٦: ٤٨٢.

أحمد عبد اللطيف بدر: **الشِّعر والشُّعراء في الإسلام** — حسّان بن ثابت — مجلة الأزهر ٩: ٦٠٩.



الفصل الثالث

شعراء البادية : الشعراء المتيّمون

جميل بن معمر - ليلى الأخيلية - قيس بن الملوّح قيس بن ذريح

أ - جميل بن معمر :

١ - تاريخه : وُلِدَ في وادي القرى بالحجاز وأحبّ ابنة عمّه بثينة ، ولم يُزوّج منها لأنه شبّب بها ، فقضى حياته متلهّفاً الى أن مات في مصر نحو سنة ٧٠١م.

٢ - أدبه : شعر جميل هو شعر الأمانة والإخلاص ، والحبّ فيه بطولة نفسيّة واستماتة في سبيل المحبوب ، وهو حبّ الروح للروح يدوم ما دامت الروح ؛ ونفسيّة جميل في شعره شفّافة ، والمرأة فيه مثال أعلى من المُثُل التي تتوجّه اليها الحياة. وأسلوب جميل هو أسلوب الشعر الغنائيّ الوجداني ، أسلوب الصدق والنبض الحياتيّ الذي ينطلق من الأعماق ولا يظهر منه إلّا الدّمعة واللهفة.

ب - ليلى الأخيليّة : كانت شديدة الجمال وقد أحبّت توبة ولكنّ ذويها حالوا دون زواجها منه ، فكانت حياتها حياة لوعة وعذاب ، ولمّا مات توبة رثته بشعر حافل بالرقّة والإخلاص ؛ وهكذا كانت ليلى شاعرة الحبّ ، وكان أسلوبها أسلوب السلاسة والعذوبة والمتانة.

ج - قيس بن الملوّح . هو من بني جعدة بن كعب بن عامر. أحبّ فتاة اسمها ليلى ، وهام في حبّها حتى لُقّب بالمجنون ، ولكنّها مُنعت عنه فاضطربت حاله ، وظل يضرب في الفيافي الى أن مات ، تاركاً شعراً ملتهباً بعاطفته الجيّاشة ، وتاركاً اسم ليلى أنشودة على ألسنة الأجيال.

د - قيس بن ذريح : هو أحد الشعراء المتيّمين اشتهر بحبّ لُبنى بنت الحُباب الكعبيّة ، وقد تزوّجها ثم أُجبر على تطليقها ، فكان ذلك حرقةً في نفسه ، وكان ذلك ينبوعاً من ينابيع الشعر العربيّ الصافي والمؤثر.

أ ـ جميل بن معمَر أو جميل بثينة
(٨٢هـ / ٧٠١م)

١ً ـ تاريخه :

وُلد جميل بن عبدالله بن معمر في وادي القرى بالحجاز ، ونشأ في أُسرةٍ ذات سعة وقدر ، ونشأت الى جنبه ابنة عمّ له اسمها بُثَيْنَة فأحبَّها ، وترعرع معه ذلك الحبُّ ، حتى إذا بلغَ مبلغَ الرِّجال ، طلب الزواجَ من بُثينَة ، فلم يوفَّق بدعوى أنَّه شَبَّب بها. وأظفرَ بها أهلها رجلاً آخر ، فحزَّ الألمُ في نفسِ جميل ، وفجَّر فيها أعمقَ المشاعر ، وراح يتغنَّى بأملِه الضائع ، ونُصْبَ عينيه صورةُ الحياة التي فَقِدَها ، والرّوحِ التي خُلِقَت لتعانق روحه.

وقام العذَّال يعذلون ، واللُّوّام يلومون فتوجَّه إليهم جميل يردّ العَذْلَ واللَّوم ، ومحاولاً إقناعهم بمنطقِ عاطفتِهِ وحجَّةِ وَلَهِه وغرامِه. ثم يروي الرّواة أن بثينة علقت رجلاً اسمه حُجنة الهلاليّ ، فزادت بذلك آلام جميل آلاماً ، وأضافت إلى تعلُّقه بها ولعاً بلغ حدّ الجنون ، فراح يندبُ حظَّه ، ويُعاتب حبيبته في لهجةِ القلب المنكسر ، ولوعة النفس التي حطَّمتها الأيام. وراح في هيامه يتردَّد إلى ديارها ، ويُعدِّد السُّبلَ إليها ، علَّه يراها ويُطفئ برؤيتها بعض ما فيه من جوى ، فغضب أهلها للأمر ، واستَعْدوا عليه مروان بن الحكم والي المدينة من قِبَل معاوية ، فأهدر دمَه. وكان من جرّاء ذلك أن تضاعف القلقُ والاضطراب في حياته ، فراح يضرب في البلاد بين الشام واليمن ، الى أن استقرَّ في مصر حيث توفي نحو سنة ٧٠١.

٢ً ـ أدبه :

لجميل بن معمَر شعر مبثوث هنا وهناك في كتب الأدب ، وقد اختلط فيه الصَّحيح بالمنحول ، وكلّه ، صحيحاً ومنحولاً ، يتنفَّس فيه روح جميل ، وتتراءى فيه صورة بثينة.

٣ - الشاعر العُذريّ :

١ - «الهوى العُذريّ استمرار للروح العربيّة بعد قيام الإسلام، ومظهر من مظاهر الأصالة العربية في خضمّ الانقلابات الفكرية والاجتماعية والسياسية والاقتصادية التي أحدثها الإسلام في حياة العرب. وليس له من تفسير ينطبق على حقيقته غير هذا التفسير... وهذا الهوى العذريّ الذي برز في إطار الحضارة العربية، كان **علاقة بين كائنين انسانيّين توجههما على نحو من الإنماء صوب حياة نفسيّة تتّسم بالصفاء والإخلاص والعفة والوفاء المتبادل أية كانت الظروف، وتحملها على التفاني والتضحية، فينتقلان منها إلى قوة روحيّة عجيبة، وخور في الأعصاب، ينتهي أخيراً بالموت أو الخَبَل**[1]». فقد أحبّ جميل بثينة **حبّاً حافلاً بالأمانة والإخلاص**، وتحوّل عنده الحبّ الى **بطولة** تغلّبت على كلّ عقبة، ولم تستطع الصعوبات أن تثنيه عن موضوع آماله، ولا أن تردّه عن موطن أحلامه، بل كانت كلما ازدادت ازداد تعلّقه، وراح في تدرّجه الصّاعد يتحوّل الى **فلسفة حياتية خاصة**، تضيع فيها معالم الأشياء وحقائقها الظاهرة في خضمّ العواطف الداخلية، فلا يُرى الظاهر إلا من خلال الباطن، ولا تقوم القيم الموضوعية إلا بتقويم المقاييس الداخلية في هذه الغمرة من الاختلاجات والتقديرات. فالحبيب هو الوجود، ووجوده في نفس المُحبّ يُصبح انعكاساً على كلّ موجود وكلّ حقيقة. فإذا دُعي جميل الى الجهاد في عهد رأى الناس في الجهاد سبيلاً الى خير الدّنيا وخير الآخرة، قال :

يَقُولونَ جَاهِدْ، يا جَميلُ، بِغَزْوَةٍ، وَأَيَّ جِهادٍ غَيْرَهُنَّ أُريدُ؟!
لِكُلِّ حَديثٍ عِنْدَهُنَّ بَشاشَةٌ، وكُلُّ قَتيلٍ بَيْنَهُنَّ شَهيدُ

وهكذا فمعنى الجهاد عنده غير ما عند الناس. وشهادة الحبّ هي شهادة تصبو إليها نفسه. ولأن يُقتل في سبيل من يُحبّ خير له من أن يعيش في سعادة والحبيب بعيد عن قلبه وعن نفسه.

---

١ - عبد اللطيف شرارة : فلسفة الحبّ عند العرب، ص ٩٣.

٢ - والحبّ عند جميل **هو بطولة نفسية واستماتة في سبيل المحبوب** ؛ هو بطولة تتحدّى العذّال والحكّام ، وتتمنّى لقاءهم لكسر شوكتهم وتحطيم عنفوانهم ؛ وهو في الوقت نفسه **فناء في المحبوب وتضحية كاملة على هيكله**. وتلك ظاهرة نفسيّة غريبة لا يفسّرها إلّا ذلك **الالتزام الذاتي بالحبّ من جهة** ، **وبالوفاء والأمانة من جهة أخرى** ، فهوى بثينة **قضية ينافح عنها جميل** ، ويضحّي في سبيلها ، ولا يتردّد في بذل كلّ نفيس لأجلها.

٣ - وحبّ جميل الى ذلك **يتجاوز حدود المكان والزمان** ، فكأنه أبديّ ، وكأنه كائن وُجد قبل أن يوجد هو وبثينة ، ونما بنموّهما ، وهو باقٍ بعد موتهما يزورهما في قبريهما الى آخر الدّهر. فليس ذلك الحبّ عارضاً ، وليس في سلطان البشر أن يحدّوا من حدّته ، أو أن يقضوا عليه :

تَعَلَّقَ رُوحي رُوحَها قَبْلَ خَلْقِنا وَمِنْ بَعْدِ ما كُنّا نِطَافاً وَفي ٱلْمَهْدِ
فَزادَ كَما زِدْنا ، فَأَصْبَحَ نامِياً وَلَيْسَ إِذَا مُتْنَا بِمُنْتَقِضِ ٱلْعَهْدِ
وَلٰكِنَّهُ بَاقٍ عَلى كُلِّ حَالَةٍ وَزَائِرُنا في ظُلْمَةِ ٱلْقَبْرِ وَٱللَّحْدِ

انها انفلاتةٌ أفلاطونيّة جبّارة. فالرُّوحان متّحدان في «عالم المُثُل» قبل أن يهبطا الأرض. واتحادهما اتحاد عنصرين متكاملين تكاملاً جوهريّاً ، فلا يقوم الواحد بدون الآخر ، ولا يجوز للواحد أن ينفصل عن الآخر ، لأن الانفصال هلاك وبوار.

٤ - وحبّ جميل غير الحبّ الشهوانيّ ، هو **حبّ الروح للروح** ، ومن ثمّ فهو **يقنع بالالتفاتة ، والوعد وإن كاذباً** ، والكلمة **وإن وجيزة. إنه الإخلاص يطلب الإخلاص وكفى** :

وَإِنِّي لَأَرْضَى مِنْ بُثَيْنَةَ بِٱلَّذي لَوَ ٱبْصَرَهُ ٱلْواشِي لَقَرَّتْ بَلابِلُهْ :
بِلا ، وَبِأَلّا أَسْتَطِيعَ ، وَبِٱلْمُنى وَبِٱلْوَعْدِ حَتّى يَسْأَمَ ٱلْوَعْدَ آمِلُهْ
وبالنَّظْرَةِ ٱلعَجْلى ، وَبِٱلْحَوْلِ تَنْقَضي أَواخِرُهُ — لَا نَلْتَقِي — وَأَوائِلُهْ

ولهذا تراه يجزع شديد الجزع إذا لاح له ما من شأنه أن يبعد عنه الحبيب ، أو ما من شأنه

أن يُفسدَ الإخلاص عنده. وها هوذا يخاطب بثينة وقد لحت في رأسه بعض الشَّعر الأحمر ينذر بقرب المُشيب:

تَقولُ بُثَيْنَةُ لَمَّا رَأَتْ فُنُوناً مِنَ الشَّعَرِ الأَحْمَرِ
«كَبِرْتَ جَميلُ وَأَوْدَى الشَّبابُ!» فَقُلْتُ: «بُثَيْنَ أَلا فَاقْصُري![1]
أَتَنْسَيْنَ أَيَّامَنا بِاللِّوَى وَأَيَّامَنا بِذَوي الأَجْفَرِ؟
أَمَا كُنْتِ أَبْصَرْتِني مَرَّةً لَيَالِيَ نَحْنُ بِذِي جَوْهَرِ
لَيَالِيَ أَنْتُمْ لَنَا جِيرَةٌ أَلا تَذْكُرينَ؟ بَلَى فَاذْكُري!
وإِذْ أَنا أَغْيَدُ غَضُّ الشَّبابِ أَجُرُّ الرِّدَاءَ مَعَ المِئْزَرِ[2]
وإِذْ لِمَّتي كَجَنَاحِ الغُرابِ تُرَجَّلُ بِالمِسْكِ وَالعَنْبَرِ[3]
فَغَيَّرَ ذٰلِكَ مَا تَعْلَمينَ تَغَيُّرُ ذَا الزَّمَنِ المُنْكَرِ
وَأَنْتِ كَلُؤْلُؤَةِ المَرْزُبانِ بِماءِ شَبابِكِ لَمْ تُعْصَرِي[4]
قَريبانِ مَرْبَعُنَا وَاحِدٌ فَكَيْفَ كَبِرْتُ وَلَمْ تَكْبَري؟!»

تعيب عليه بُثينة التقدُّم في السنّ. وهذا شأن المرأة التي تحبّ أن تسيطر أبداً على من يحبّها، وتوقظ فيه ذلك البوح العاطفيّ. وخشية أن يكون كلام بثينة حقيقة تركنُ إليها هي، وينهار هو بسببها في نظر نفسه، راح يوضح لها أن شيبه ليس شيب هرم وإنما هو شيب هموم. فهو لا يخرج به عن دائرة الحبّ: إنه منه وبسببه. وهو الى ذلك يخشى أن يتسرّب ظلّ الشكّ الى نفس بثينة، فيذهب معها عبر الأيام والليالي، ويوقظ في نفسها الذكريات، في أعذب ما يكون القول، وأطرفه، وأصدقه، وأسهله. وكم في كلامه من طبعيّة ولين، وكم فيه من انسياب عاطفيّ ولفظيّ تضفي عليه الرقّة المتألّمة من الرّوعة الفنية ما لا حدّ له.

١ ـ فاقصري: فكفّي.
٢ ـ أغيد غضّ الشباب: ليّن الأعطاف، في نضارة الشباب.
٣ ـ رجّل الشعر: سرّحه.
٤ ـ المرزبان: الرئيس عند الفُرس.

٥ – والحبّ العُذريّ **دَمْعٌ مُنْهمِر** بسبب الصِّعاب التي تواجهه والتقاليد التي تقيّده ، والحرمان الذي يضطرمُ ناراً في ضلوع أصحابه . وها هي ذي بثينة تبكي وتغرق عينيها الكحيلتين في بحر من الدموع ، فهي باقية على إخلاصها ، وإن أجبرت على الاقتران بغير جميل ، وهي تذوب تحناناً وإن عملت على إخفاء الأنين :

إذا مَا تَرَاجَعْنَا الّذي كانَ بَيْنَنا   جَرَى الدَّمْعُ مِنْ عَيْنَيْ بُثَيْنَةَ بالكُحْلِ
كِلانَا بَكَى ، أوْ كادَ يبْكي صَبابَةً   إلى إلْفِهِ ، واسْتَعْجَلَتْ عَبْرَةٌ قَبْلي

٦ – والحبّ العُذْريّ **عَقْل ذَاهِل ، وانهيارٌ كِيانيّ كامل ، وقلقٌ شامل** . وهو سخاءٌ لا حدّ له ، يجود بالروح ويبكي حبّاً لقاتله ، ويقبل الذلّ إذا كان في سبيل المحبوب :

وَلَوْ تَرَكَتْ عَقْلي مَعي مَا طَلَبْتُها ،   وَلَكِنْ طِلابِيهَا لما فَاتَ مِنْ عَقْلي
فَيَا وَيْحَ نَفْسي ! حَسْبُ نَفْسي الّذي بها   ويَا وَيْحَ أهْلي ! ما أُصيبَ بِهِ أهْلي
خَليلَيّ ، فِيمَا عِشْتُمَا ، هَلْ رَأيْتُمَا   قَتِيلاً بَكَى ، مِن حُبِّ قاتِلِهِ ، قَبْلي

٧ – والحبّ العُذريّ **رُوحيّ أكثر ممّا هو جسديّ** ، ولهذا يزدادُ اضطراماً بازديادِ الصدودِ ؛ وهو يرى في الحبيب جملة ما في الوجود ، ولا يلقى للوجود معنى بمعزل عنه .

٤ً – العاشق والمعشوق في شعر جميل :

١ – نفسيّة جميل في شعره **شفّافة** ، وهي تتكوّن من عفّة وإباء ، وعاطفة حبّة مشبوبة ، وانقياد لتلك العاطفة في غير التواء أو تراجع ، وصِدْق في العاطفة وفي الانقياد لها ، وإيمان بالمحبّة يكاد يكون أعمى ، وتمسّك بالمحبوب الى حدّ الموت ؛ وهذا كلّه من شأنه أن يهدّ الإنسان هدّاً ، ويجعله في توتّر دائم يُغيّر مقاييس الأشياء .

٢ – والمرأةُ في شعر جميل **مثال أعلى من المُثُل التي تتوجّه إليها الحياة وتذوبُ فيها** ؛ وهي مخلصة وفيّة تنقاد في وفائها لتقاليد مجتمعها في غير عناد ، وتموت قلباً ونفساً لتحيي إرادة غيرها وتقيم نظام المجتمع البدائي الذي تعيش فيه :

كلانا بَكَى ، أوْ كادَ يَبْكِي صَبابَةً إلى إلْفِهِ ، واسْتَعْجَلَتْ عَبْرَةٌ قَبْلِي

وهي ، وإن قتلها الحبّ ، تخضع لنظام الشرف فيها فتصدّ وتبخل وتتقي أقوال الواشين :

وَلَسْتُ على بَذْلِ الصّفاءِ هَوِيتُهَا وَلَكِنْ سَبَتْنِي بالدّلالِ وَبالبُخْلِ

٣ - والمرأة في شعر جميل موصوفةٌ بالجمال ، ولكنّه **جمال روح وجسم** ، جمال صفاء ودلال ، جمال عين دامعةٍ ونفس تذوب صبابة . إنها **الأنوثة الحيّة الطبيعيّة التي تعرف أنها خُلِقَت أنوثة** وأنها طبيعة جميلة بعيدة عن كلّ صنعة وزخرفة وتنميق .

٥ً - أسلوب جميل :

وأسلوب جميل هو **أسلوب الشّعر الغنائيّ الوجدانيّ** ، في تقلّبه مع مدّ العاطفة وجَزْرِها ، وفي انسيابه وسُهُولةِ ألفاظِه وتعبيراته ، وفي تلقائيته البعيدة عن كلّ تصنّع وعن كلّ بناء فكريّ .

وهكذا يتضح لنا أن غزل ابن معمر هو **غزل العاطفة الناعمة الصادقة ، غزل الإخلاص والوفاء** ، ويتضح لنا أن الهوى العذريّ «يؤمن **بوحدانية الحبّ** ، ويتركّز عندها لا يحول عنها ولا يزول ... والعذريّ الحقيقيّ يأبى إباءً عفوياً أن يداخل قلبه هوى آخر أو طيف هوى يعكّر على نفسه صفاء حبّه ، ووحدانيّة عاطفته[1] .» وإنّنا لَنَلمس في شعر جميل صفاء النفس وإشراقها مندفِقَيْن على الأسلوب صفاءً شفّافاً يوسوس في النفس قبل الأُذُن . **والقصيدة عنده تجربة شعوريّة كلّ بيتٍ من الشّعر ناحية من نواحيها واختلاجة من اختلاجاتها** ، فليس هنالك مقدّمات ولا استطرادات وإنما هدف تهوي إليه الأبيات هوياً في نموٍّ وتدرُّج ، وليس هنالك تمويه أو التواء ، بل **صدق نفسيّ في صدق تعبيريّ** .

١ - عبد اللطيف شرارة : فلسفة الحبّ عند العرب .

ب – ليلى الأخْيَليَّة (٧٥هـ — ٦٩٥م)

١ – تاريخها :

هي ليلى بنت الأَخْيَل من عَقيل بن كعب ، وكانت شديدةَ الجمال فهَوِيها تَوْبَةُ بن الحُمَيِّر وقال فيها الشِّعر ، ثم خطبها إلى أبيها فأبى أن يزوّجه بها لما قال فيها من شعر ولما اشتهر من حبّه لها ، بل زوّجها رجلاً من بني الأَدْلَع . وكان تَوْبة كثير الغارات فقتل في إحدى غاراته ، فشقّ الأمر على ليلى ، وراحت تذرف الدموع رثاءً جميلاً لمن أحبَّت ، وهكذا بقيت الى آخر حياتها لا تقلع عن البكاء والرثاء. وقد توفيت نحو سنة ٦٩٥م

٢ – أدبها :

لِلَيْلى الأَخْيَليَّة شِعْر مبثوث في كتب الأدب ، وكان بينها وبين النابغة الجَعْدِيّ مهاجاة ، ولكنّ أروع شِعرها ما قالته في توبة وما عبّرت به عن ثورات عاطفتها الملتهبة ، وعن اضطرام هواها المكبوت.

وشعرها شعر الأنوثة الحافلة بالعاطفة والإخلاص ، هو شعر السلاسة والعذوبة والسهولة. وهو على رقّته وسلاسته جَزْل في أسلوبه ، متينٌ في تعبيره.

جـ – قَيس بن الملوَّح (مجنون ليلى) (القرن السابع)

١ – تاريخه :

هو قيس بن معاذ ، ويقال قَيْس بن المُلوَّح ، أحد بني جَعْدة بن كعب بن ربيعة ابن عامر بن صَعصَعة ، شاعر غزَل من المتيَّمين ، من أهل نجد ، لُقِّبَ بالمجنون لهيامه بحبّ ليلى بنت سعد. أحبَّ ليلى منذ الطفولة وشبَّب بها في شعره ثم طلبها من أهلها فمنعوها عنه ، فازداد حبّاً وهياماً وأخذ يتردّد الى حيِّها فبالغ أهلها في ردِّه ، فما زاده ذلك إلّا غراماً بلغ به الى حد الجنون ، فراح يضرب في البيداء في طلب ليلى متغنّياً باسمها ، شاكياً الى كل إنسان ما في نفسه من ألم وحزن. ولما خاف أهلها الفضيحة رفعوا أمره الى

السلطان فأهدر دمه. وما زال المجنون يتقلّب من ناحية الى ناحية حتى مات ودُفن في رمال الصحراء. وقد تناول الأدباء قصّته وشعره فضخّموها، ونسجوا منها رواية خياليّة، قريبة من الأسطورة. وكان الأصمعي يُنكر وجوده، ويراه اسماً بلا مُسمّى. والجاحظ يقول: ما ترك الناس شعراً مجهولَ القائل فيه ذكر ليلى إلّا نسبوه الى المجنون.

موت المجنون:

إن شيخاً من بني مرّة حدّثه[1] أنه خرج الى أرض بني عامر ليلقى المجنون، قال: فدُلِلْتُ على محلّتِهِ فأتيتُها، فإذا أبوه شيخٌ كبيرٌ وإخوةٌ له رجال، وإذا نعمٌ كثيرٌ وخيرٌ ظاهرٌ، فسألتهم عنه فاستعبروا جميعاً، وقال الشيخُ: والله لهو كان آثرَ في نفسي من هؤلاء وأحبّهم إليَّ! وإنه هويَ امرأةً من قومه، والله ما كانت تطمعُ في مثله، فلما أن فشا أمرُه وأمرُها كره أبوها أن يزوّجها منه بعد ظهور الخبر فزوّجها من غيره، فذهب عقلُ ابني ولحِقَهُ خبلٌ وهام في الفيافي وَجْداً عليها، فحبسناه وقيّدناه، فجعل يعضُّ لسانه وشفتيْه، حتى خفنا أن يقطعها فخلينا سبيله، فهو يهيم في الفيافي مع الوحوش يُذْهَبُ إليه كلَّ يومٍ بطعامه فيوضَعُ له حيث يراه، فإذا تنحّوا عنه جاء فأكل منه.

قال: فسألتُهُم أن يدلُّوني عليه. فدلُّوني على فتى من الحي كان صديقاً له وقالوا: إنه لا يأنسُ إلا به ولا يأخذ أشعاره عنه غيره.

فأتيته فسألته أن يدلّني عليه.

فقال: إن كنتَ تريد شعرَه فكلّ شعر قاله الى أمس عندي، وأنا ذاهبٌ إليه غداً فإن كان قال شيئاً أتيتك به.

فقلت: بل أريد أن تدلّني عليه لآتيه.

فقال لي: إنه إن نفرَ منك نفر مني فيذهب شعره.

فأبيتُ إلا أن يدلّني عليه.

فقال: اطلبْه في هذه الصّحاري فإذا رأيته فادنُ منه مستأنساً ولا تُرِه أنك تهابُه، فإنه يتهدّدك ويتوعّدك أن يرميك بشيء، فلا يروعَنّك واجلسْ صارفاً بصرَك عنه والحظْه أحياناً، فإذا رأيته قد سكن من نفاره فأنشِدْه شعراً غزلاً، وإن كنتَ تروي من شعر قيس بن ذَريح شيئاً فأنشده إياه فإنه معجبٌ به.

---

[1] — الحديث لعثمان بن عمارة المري.

فخرجتُ فطلبتُه يومي الى العصر فوجدتُه جالساً على رمل قد خطّ فيه بأصبعه خطوطاً ، فدنوتُ منه غير منقبض ، فنفر مني نفور الوحش من الإنس ، وإلى جانبه أحجارٌ ، فتناول حجراً فأعرضتُ عنه ، فمكث ساعةً كأنه نافرٌ يريد القيام ، فلما طال جلوسي سكن وأقبل يخط بأصبعه ، فأقبلتُ عليه وقلت : أحسن والله قيسُ بن ذريح حيث يقول :

ألا يا غُرابَ البَينِ ، ويحكَ نبّني بعلمك في لُبنَى ، وأنتَ خبيرُ
فإن أنتَ لم تُخبِرْ بشيءٍ علِمتَه فلا طِرْتَ إلّا والجناحُ كَسيرُ
ودُرْتَ بأعداءٍ ، حبيبُكَ فيهمُ كما قد تراني بالحبيب أدورُ

فأقبل عليّ وهو يبكي فقال : أحسنَ والله ، وأنا أحسنُ منه قولاً حيث أقولُ :

كأنَّ القلبَ ليلةَ قيلَ يُغدَى بليلى العامريَّةِ ، أو يُرَاحُ
قطاةٌ عزّها شَرَكٌ فباتت تُجاذِبُه وقد عَلِقَ الجناحُ

فأمسكتُ عنه هنيهةً ، ثم أقبلتُ عليه فقلتُ : وأحسنَ والله قيس بنُ ذَريح حيث يقول :

وإنّي لَمُفْنٍ دَمعَ عَيْنَيَّ بالبكا حِذاراً لِما قَدْ كانَ ، أو هو كائنُ
وقالوا غداً ، أو بعد ذاكَ بليلةٍ فراقُ حبيبٍ لم يَبِنْ ، وهو بائن
وما كُنتُ أخشى أن تكونَ مَنيَّتي بكفَّيْكِ ، إلّا أنَّ مَنْ حانَ حائِنُ[1]

قال : فبكى ، والله ، حتى ظننتُ أنّ نفسَه قد فاضَتْ ، وقد رأيتُ دموعه قد بلّت الرملَ الذي بين يديه ، ثم قال : أحسن لعمرُ الله ، وأنا والله أشعرُ منه حيث أقول :

وأدْنَيْتِني ، حتى إذا ما سَبَيْتِني بقولٍ يُحِلُّ العُصْمَ سَهْلَ الأباطِحِ
تَناءيْتِ عنّي ، حينَ لا ليَ حيلةٌ ، وخلَّفتِ ما خلَّفتِ بين الجوانِحِ[2]

ثم سنحَتْ له ظبيةٌ فوثبَ يعدو خلفها حتى غاب عنّي وانصرفتُ.

وعدْتُ من غد فطلبته فلم أجده. فلما كان في اليوم الثالث غدوتُ وجاء أهلُه معي فطلبناه يومنا فلم نجده ، وغَدَوْنا في اليوم الرابع نستقري أثره حتى وجدناه في وادٍ كثير الحجارة خشن ، وهو ميتٌ بين تلك الحجارة ، فاحتمله أهلُه فغسلوه وكفّنوه ودفنوه.

---

١ ـ من حان حائن : من قرب أجله فهو هالك

٢ ـ الجوانح : الأضلاع تحت الترائب مما يلي الصّدر ، سمّيت كذلك لانحنائها وميلها ، واحدتها جانحة

٢ - أدبه :

لِقَيْس بن المُلَوَّح شعر مبثوث في كتب الأدب ، وقد أُضيف إليه كثير ممّا نظمه الشعراء في الغزَل وفي ذكر ليلى . ومن هذا الشعر كله نرى أنّ مجنون بني عامر قلبٌ هائم ، وعقلٌ شارد ، وضلوعٌ خفّاقة ، وروحٌ أرقُّ من النّسيم ، وجسمٌ ذائب ، وعينٌ ذاهلة . وهو الى ذلك حياةٌ فيه رقّـةٌ وسذاجة . هو مريضُ الغرام ، بل هو شلوٌ طريح لا يَشفيه غير ليلى ، يهيم على وجهه في البوادي والقفار ، يتنسّم أنسامَ ليلى ، ويصغي لأنغام الرياح التي تهبُّ من جانب ليلى ، ويُحمِّل كلّ طيرٍ سلاماً ، ويلقي على كلّ أكَمَةٍ فِلذةً من روحه ، وفي كلّ وادٍ قطراتٍ من دموعه وجروحه ، لا يصغي لنصيحة ناصح ، ولا يفقه أن الحياة غير الجنون الغرامي ، وغير النظرات الذاهلة ، فهو لا يملك شعوره ، ولا يقوى على تسيير القلبِ على طريق السّواء والرّصانة . وقد بلغ به الهيام الى حدّ بعيد ، فكان يُغمى عليه ولا يُفيق إلّا على ذكر ليلى ، وكان ينفرُ من الناس كالوحش الضّاري لا يُليِّنه إلّا ذكر ليلى ، وأخيراً قضى عليه الألم والوَجْد ، فأُلفيَ طريحاً على الرّمال صريع حبِّه وهيامه .

المجنون مصوّرٌ بارع لحال المُحبّ وما يعاني من ألم الفراق ، وفي شعره لمحات خاطفة في التحليل النفسي تخلو من العمق وإن لم تخلُ من العذوبة والسّذاجة ، وفي شعره رقّة ما بعدها رقّة ، وسهولة فيها من الرّوعة شيء كثير.

د - قَيس بن ذَريح

أ - تاريخه :

هو قيس بن ذَريح بن سنة بن حُذافة الكِناني ، شاعر من العشّاق المتيّمين ، اشتهر بحبِّ لُبْنى بنت الحباب الكعبيّة ، وقد رآها في بعض أسفاره ، فأحبّها وطلبها زوجةً له ، فمانعه أبوه ثم لان فتمَّ الزواج ، ثم سعى والداه في تطليق لُبنى ، فحار قيس بين من يحبّ وما يطلب أبواه ، وأخيراً نزل عند رغبة أبويه فطلَّق لُبنى ، وطلَّق معها سعادته وهناءة عيشه ، وراح يبكي ويتحسَّر حتى مرضَ ، وزاد من مرضه ثقلاً أن تزوّجت لُبنى

غيره ، ففقد بذلك عقلَه وصبرَه ، ونحل جسمه وتلهَّبت شكواه الى أن قضى صريع الغرام ، نحو سنة ٦٨ هـ / ٦٨٨م

٢ ـ أدبه :

لقد جرى لأدب ابن ذريح ما جرى لأدب ابن الملوَّح . وشعر هذا كشعر ذاك ، بل كشعر جميع أتباع هذه المدرسة البدويّة في الغزل . وإننا عندما نقرأه نقف على مأساة أخرى من مآسي الهوى . وهذه هي المعاني الرقيقة والعواطف الناعمة ، وهذه هي الآهات والزّفرات تتصاعد من صَدْر حران ألهبَهُ الوَجد والجوى ، وهذه المدرسة الغزلية تواصل سيرَها فتملأ البادية ألحاناً وأشجاناً ، في لغة ليّنة ، **وعبارات رقيقة ، وموسيقى سحرية .**

وكان مثل هؤلاء الشعراء شعراء كثيرون يتقلّبون في البوادي وهم هم في أساليبهم الغزلية وفي رواياتهم الغراميّة . وقد نسج الرّواة والأدباء حولهم أقاصيص تتشابه وتتقارب ، حتى لتظنَّ الواحد منهم الآخر ، وحتى لتَحسَبَ كلامَ الواحد كلام الآخر . ومهما يكن من أمر فني ما أوْرَدَنا كفاية لمن أراد أن يقف على تطوُّر الحركة الغزليَّة في ذلك العصر ، وعلى مصادرها ومصايرها . وقد قامت الى جانب هذه المدرسة العذريَّة مدرسة أخرى امتازت بالإباحة والفسق ، وزعيمها عُمر بن أبي ربيعة .



مصادر ومراجع

شوقي ضيف : **الشّعر الغنائي في الأمصار الإسلاميّة** — القاهرة.

شكري فيصل : **تطوُّر الغزل بين الجاهليّة والإسلام** — دمشق ١٩٥٩.

عبد اللطيف شرارة : **فلسفة الحبّ عند العرب** — بيروت ١٩٦٠.

موسى سليمان : **الحبّ العذريّ** — بيروت ١٩٣٩.

عباس محمود العقّاد : **جميل بُثينة** — سلسلة «أقرأ» ١٣.

سعاد عارف أبو شقرا : **الشاعرة المعذّبة** — مجلّة الكتاب ، يونيو ١٩٤٩.

زكي مبارك : **العشاق الثلاثة** — القاهرة.

جرجي زيدان : **جميل بُثينة** — الهلال (١٨٩٧) : ٢٤٢.



الفصل الرّابع

شعراء النّفس الأعرابيّة والطبيعة البدويّة

مُتمّم بن نُويْرة - الرّاعي - ذو الرمّة

أ - مُتمّم بن نُويرة: عاش في عهد عمر بن الخطّاب. قُتِلَ أخوه فرثاه بشعر شديد اللوعة. وقد توفي نحو سنة ٣٠هـ/ ٦٥٠م — كان شعرُه من صميم الجاهليّة معنى وصورة ولفظة وعبارة.

ب - الرّاعي: عاصر جريراً والفرزدق وأشهر شعره في تصوير حياة الرّعاة ووصف الإبل. هو في شعره رجل الصّحراء والفيافي. أفكاره مجسّمة ومملوءة بالحركة والحياة.

جـ - ذو الرُّمّة: وُلِد في الدهناء، وأكثرَ من التّرحال الى العراق. أحبَّ ميّة المقريّة واشتهر بها. له ديوان ضخم فيه غزل وفيه أوصاف بدويّة صحراويّة.

كان شعره الغزليّ وجْداً وجوى، وكان حافلاً بالرقّة والعذوبة واللّين. وكان شعره الصّحراويّ لوحاتٍ حيّة فيها مقدرة عجيبة في التّخطيط والتلوين والجمع بين الأضواء والظّلال، ثم في التجسيم والتركيز.

أ - متمّم بن نُوَيْرة (٥٣٠ / ٦٥٠م)

أ - تاريخه:

هو نهشل متمّم بن نُويْرة بن جَمْرة بن شدّاد اليربوعي ومن شعراء الصحابة. عاش مخضرماً بين الجاهليّة والإسلام، وسكن المدينة في أيّام عمر بن الخطّاب، وتزوّج بها امرأةً لم تَرْضَ أخلاقه لشدّة حزنه على أخيه. وكان من أشراف قومه كما كان أعْوَرَ قصير القامة. وكان له أخ اسمه مالك، وكان سريّاً نبيلاً، وفارساً شجاعاً. وكان مُتمّم كثير الانقطاع في بيته، قليل التصرّف في أمر نفسه اكتفاء بأخيه مالك. وكان أن قدم مالك على الرّسول وأسلم، ولما توفي النبيّ كان ممّن منع الزكاة. وعندما خرج خالد

ابن الوليد لقتال أهل الردّة جاءته الخيل بمالك بن نُوَيْرة وكان مُصرّاً على الردّة ، فأمر ضرار بن الأزور الأسديّ بقتله ، وكان ذلك في السنة الحادية عشرة من الهجرة ؛ ثمّ أقبلَ المِنْهال بن عصمة الرياحيّ في جماعة من بني رياح يدفنون القتلى فكفّنوا مالكاً ودفنوه. فلمّا بلغ الخبر متمّم بن نُويرة جزع أشدّ الجزع وراح يرثي أخاه بشعر يثير الأشجان حتى قال له عمر بن الخطّاب في أحد الأيّام : «هذا والله التأبين ، ولوددتُ أني أُحسِنُ الشِّعر فأرثي أخي زيداً بمثل ما رَثَيْتَ به أخاك ! ...»

وممّا يُروى أن عمر بن الخطاب قال للحطيئة : «هل رأيتَ أو سَمِعْتَ بأبكى من هذا؟» فقال : «لا والله ، ما بكى بكاءهُ عربيّ قطّ ولا يبكيه.»

توفي متمّم نحو سنة ٦٥٠ تاركاً لنا عدداً من المراثي التي كان لها صدًى شديد التأثير في مجتمعه

٢ً ـ رثاء متمّم بن نويرة :

١ ــ رثاء ابن نُويرَة **من نوع التأبين ، فهو قريب** من رثاء الخنساء فيما هو من تعداد الصفات وذكر البطولات ، والاقتصار على معاني المروءة الجاهليّة ، ولكنّه يمتاز عن رثاء الخنساء في أنّه أشدّ أسراً وأبْعَد مدًى ، وأكثر انضباطاً ، وأغنى عاطفةً ، وأكثر تركيزاً لمعنى البيت وتركيبه.

٢ ــ وهذا الرثاء لشاعر أعرابيّ دخل الإسلام ولم يتأثّر به في شعره تأثّراً عميقاً. ولهذا فإنك تقرأه من أوّله إلى آخره فلا تجد فيه لفظةً من ألفاظِ الإسلام ، ولا معنى من معانيه ، **وكأنّك به من صميم الجاهليّة معنى وصورة ولفظةً وعبارة. أما المعنى فمرجعه الى المروءة والفروسيّة** كما فهمها الأعراب ، أي الى الكرم والضيافة والشجاعة والإقدام وما الى ذلك ممّا يردّده الشاعر في غير اقتصادٍ. قال يرثي أخاه مالكاً :

لَقَدْ كَفَّنَ المِنْهالُ ، تحتَ رِدَائِهِ فَتىً غَيرَ مِبْطانِ العشيّاتِ ، أرْوَعَا[1]

---

١ ــ المنهال : هو ابن عصمة الرياحي ، كفن مالكاً في ثوبه. وكذلك كانوا يفعلون ، يمر الرجل بالقتيل فيلقي عليه ثوبه يستره به. ـــ غير مبطان العشيات : لا يعجل بالعشاء ، ينتظر الضيفان. ـــ الأروع : الذي إذا رأيته راعك بجماله وحسنه.

لَبِيبٌ، أعانَ اللبَّ منْهُ سماحَةٌ، خَصِيبٌ إذا ما رَاكِبُ الجَدْبِ أوْضَعا[١]

وأمّا الصّورة فهي من عالم الأعراب مادّةً وألواناً. فإذا ما أرادَ الشاعر أن يُعبِّرَ عن جود أخيه جعله «غيرَ مِبْطان العشيّات»، أو جعله «كصدر السيف يهتزّ للندى»؛ وإذا أراد أن يعبِّر عن شجاعة أخيه قال:

وإن ضَرَّسَ الغَزْوُ الرِّجالَ رَأَيْتَهُ أَخَا الحَرْبِ، صَدْقاً لِلِّقاءِ، سَمَيْدَعَا
ولا بِكَهَامٍ بَزُّهُ عَنْ عَدوِّهِ إذا هُوَ لاقَى حاسراً أو مُقَنَّعا[٢]

وهكذا يزجّنا الشاعر في صور الجاهليّة الأعرابيّة في غير اقتصادٍ. وأيّ شيء أشدّ لصوقاً بالبيئة الجاهليّة الأعرابيّة من لجوء الشاعر مثلاً إلى الأظآر الرّوائم للتعبير عن لوعته. وإنّ لفي هذا الاستطراد ما يثير الأشجان وينقلنا الى البادية حيث نسمع سجع تلك الأظآر ونشجى لحنينهنّ الحزين الذي يمتدّ على صفحة الآفاق نعياً يمزّق الأكباد:

وَمَا وَجْدُ أَظْآرٍ ثَلاثٍ، روائمٍ، أَصَبْنَ مجرّاً مِنْ حُوارٍ وَمَصرَعَا[٣]
يُذَكِّرْنَ ذا البَثِّ الحزينَ بِبَثِّهِ، إذا حَنَّتِ الأُولى سَجَعْنَ لهَا مَعَا
إذا شَارِفٌ مِنْهُنَّ قامَتْ، فَرَجَّعَتْ حَنِيناً، فأبكى شَجْوُهَا البَرْكَ أجْمعا[٤]
بِأَوجَدَ مِنّي يَوْمَ قامَ بمَالِكٍ مُنادٍ بَصيرٌ بالفِراقِ فأَسْمَعَا[٥]

وأمّا اللفظة والعِبارة فهما من الغرابة أحياناً بحيث تنقلانك الى جفاء الأعراب وخشونة البادية، وهما لا تلينان إلّا في المواقف الوجدانيّة الصرفة، وعند ذلك يصفو

١ – الخصيب. الرّحب الفناء السهل السخي. — أوضع: أسرع. — يقول: إذا ما أتاه مجدب مسرع وجده خصيباً مريعاً.

٢ – البز: السلاح. — الكهام: الكليل: أي ليس سلاحه بكليل من عدوه. — الحاسر: الذي لا سلاح عليه. — المقنع: لابس السلاح واللأمة.

٣ – الأظآر: جمع ظئر، وهي العاطفة على غير ولدها المرضعة له، من الناس والإبل. — والروائم: جمع رائم، وهنّ المحبات اللاتي يعطفن على الرضيع. — الحوار: ولد الناقة، وجمعه حيران. — المجر والمصرع: مصدران من الجر والصرع.

٤ – الشارف: المسنّة من الإبل، وإنما خصّها لأنها أرقّ من الفتية، لبعد الشارف من الولد. — البرك: الألف من الإبل.

٥ – بأوجد: بأشد وجداً.

الجوّ، ويتّضح المعنى، وترقّ الموسيقى، وتنساب العاطفة انسياباً رفيقاً حافلاً بالشّجوّ:

فَلَمَّا تَفَرَّقْنَا، كأنِّي وَمَالِكاً، لِطُولِ اجْتِماعٍ لم نَبِتْ لَيْلَةً مَعَا
فَلا فَرِحاً إن كُنْتُ يَوْماً بِغِبْطَةٍ، وَلا جَزِعاً مِمَّا أصابَ فأَوْجَعَا

٣ ـ شعر متمّم من **النّوع الغنائيّ الوجدانيّ**، عبّر فيه عن عاطفة إعجابه بمحامد أخيه، فعدّد تلك المحامد، وكرّر التعداد بصُور مختلفة؛ وعبّر عن عاطفة حزنه وأسفه، وراح يتماسك ويتجلّد فيغلب الوجدُ فيه على التجلّد، وراح يرى الدّنيا موحشةً بعد موت أخيه، ويرى نفسه في غمرة الأحزان تُذكيها الذكريات، وإذا الحياة في نظره ومضة من ومضات الوجود:

فَلَمَّا تَفَرَّقْنا، كأنِّي وَمَالِكاً، لِطُولِ اجتماعٍ، لم نَبِتْ لَيْلَةً مَعَا

وفي هذه المواقف الوجدانيّة نشعر مع الشاعر بزوال الوجود، ونقف معه موقف التأمّل، وندرك معه أن الحقيقة الحياتيّة غير الآمال والأحلام التي يعيش البشر في ضبابها:

وَكُنَّا كَنَدْمَانَيْ جَذِيمَةَ حِقْبَةً مِنَ الدَّهْرِ حتَّى قِيلَ: «لَنْ يَتَصَدَّعَا!»[1]

والذي يروقك في شعر ابن نويرة أيضاً **روح التحليل والتعليل** نلمسها هنا وهناك، ونلمس معها روح الصّمود في شاعر أعرابيّ يواجه حقيقة المصير في عنفوان وصلابة:

تَقُولُ ابنَةُ العَمْرِيِّ: ما لَكَ بَعدَمَا أَراكَ حَدِيثاً ناعِمَ البَالِ أفْرَعَا؟[2]
فَقُلْتُ لها: طُولُ الأسى، إذْ سأَلْتِني، وَلَوْعَةُ حُزْنٍ يترُكُ الوَجْهَ أسفَعَا
وَلَكِنَّني أَمْضِي عَلى ذاكَ مُقْدِماً إذا بَعْضُ مَنْ يَلْقَى الحُروبَ تَكَعْكَعَا[3]

١ ـ النّدمان: النديم. أراد مالكاً وعقيلاً ابنَي فارج ابن كعب من بني القين بن جسر بن قضاعة، نادماً جذيمة الأبرش حين ردّا عليه ابن أخته عمرو بن عديّ، فحكّمها فاختارا منادمته، فكانا نديميه دهراً، ثم قتلها.
٢ ـ ابنة العمريّ هي زوجته. أي تقول له: ما لكَ شاحباً متغيّراً بعد أن كنتَ منذ قريب ناعم البال أفرع.
٣ ـ تكعكع: تراجع ونكص.

٤ ـ وهكذا نستطيع القول بأنّ الرّثاء عند متمّم بن نويرة هو شعور عميق بفداحة الخطب، واجترارٌ للألم تُسعفه الدّموع، وتعدادٌ للمناقب في كِبْرٍ وعنفوان، وتأمّل وجوديّ يواجه الحقائق في تصلّب، وعاطفة صادقة يحلّق بها خيال خصب التصوير، ومادّيّة جاهليّة تخيّم على كلّ شيء.

ب ـ الرّاعي (٩٠هـ/ ٧٠٩م)

١ً ـ تاريخه:

هو عُبيد بن حُصَين بن معاوية بن جَنْدَل النّميريّ اختلف في سبب تسميته «الرّاعي»، فذهب بعضهم الى أنه لُقِّبَ به لوصفه راعي الإبل في شعره. وقال غيرهم: بل لأنه هكذا وصف نفسه في أحد أبياته. وقد عاصر جريراً والفرزدق وهجاه جرير لأنه فضّل عليه الفرزدق. توفّي سنة ٩٠هـ/ ٧٠٩م.

٢ً ـ أدبه:

أشهر شعر الرّاعي في تصوير حياة الرُّعاة ووصف الإبل وما الى ذلك من حيوان الصّحراء.

٣ً ـ قيمة شعره:

الراعي في شعره **رجل الصّحراء والفيافي**، وقيثارة الإبل في البوادي، ولسان حال النّعام وحيوان القفار. تطربُه الحياة البدويّة بما فيها من مظاهر، وتوحي إليه **بالفكرة المجسّمة المملوءة بالحركة والحياة**، فيقذف بها حافلةً بعادات البادية وأحوالها وأخلاقها، حافلةً بشغفه الشديد، **وبحيويّته الدّافقة**، وإذا بالحيوان الذي يصفه قريبٌ من الإنسان في شعوره وتقلّبات أحواله؛ وإذا باللغة البدويّة تنطلق على لسان الشاعر في جوّ من اللون المحلّي يرمي بك في صميم الحياة الشظفة القاسية؛ وإذا **هنالك تناغمٌ بين نفس الشاعر وحال القسوة، ودويٌّ عميق يُعْجِب ويُدْهِش، بل يبعث الرَّهْبة** والإيناس معاً.

جـ - ذو الرمّة (٧٧ — ١١٧ هـ / ٦٩٦ — ٧٣٥ م)

١ - تاريخه :

أبو الحارث غَيْلان بن عُقْبة العَدَوي المُضَريّ المعروف بذي الرّمّة، وُلد سنة ٧٧ هـ / ٦٩٦ م في فيافي الدّهناء ببادية اليمامة ونشأ فيها وكان شديد القصر دميماً يضرب لونه الى السّواد. أكثَرَ من التّرحال الى العراق ولا سيما البصرة والكوفة. وقد علق ميّة بنت طلبة بن قيس بن عاصم المنقريّ التميميّ، وظلّ طولَ حياته هائماً بحبّها، وكان يسمّيها في شعره تارةً ميّة وتارةً خرقاء، وقد كانت جزءاً من حياته، وينبوعاً دافقاً لشعره. ولما نشب الهجاء بين جرير والفرزدق دخل ذو الرّمّة بينهما وناصر الفرزدق على جرير. وقد توفّي حوالي سنة ١١٧ هـ / ٧٣٥ م.

٢ - أدبه :

لذي الرّمّة **ديوان شعر** ينقسم قسمَين كبيرَين : **شعر الغزل**، **وشعر الصّحراء**، أما الأوّل فأناشيد حبّ وولَه يوجّهها إلى ميّة معبّراً عن خوالج نفسه، وأما الثاني فلوحات صحراوية تتجلّى فيها حياة البادية في روعة فريدة.

٣ - ذو الرّمّة شاعر الغزل :

هذا شاعر شغل حبّ مية قلبه وتغلغلَ الى أعماق نفسه، لا يفارقه اسمها نهاراً ولا خيالها ليلاً، والظاهر أنها تزوّجت من ابن عمّها عاصم، وإذا الشاعر يائس يقول :

بَدا اَلْيَأْسُ مِنْ مَيٍّ عَلى أَنَّ نَفْسَهُ　　طَوِيلٌ عَلَى آثارِ مَيٍّ نَحِيبُها

هو يائس لا ينسى، والذكرى تزيده يأساً واحتراقاً، وإذا عيناه ذَوْبٌ من الدّموع المُنْهَمِرَة بلا انقطاع، من الدّموع الخانقة، وإذا اسم ميّة يتردّد على لسانه في كلّ بيت من أبياته تقريباً بل عدّة مرّات في البيت أحياناً. وذو الرّمّة «دائم الإعلان لحبّ ميّة وما يتغلغل منه في روحه وعِظامِهِ وأحشائه، وإنّ زفراته لتنسابُ في صدره فتكاد تحطمه تحطيماً... وإنّ الإنسان لَيُخيَّلُ إليه في كثير من الأحوال أنه لم تعد فيه بقيّة، فقد

أصبح زفرات خالصة يُلهبُها هذا الحبُّ الذي لا يرحم». وهكذا كانت ميّة مصدر وحيه، وسبب عذابه، وهكذا **كان شعره الغزليّ وَجْداً وجوى، بل روحاً معذّبة**، ترتعش ارتعاشة الطائر الذّبيح، وتعبر عن جواها بكلام رقيق حافل بالعذوبة واللين.

٤ً ـ ذو الرّمة شاعر الوصف البدويّ:

والى جنب ميّة أحبّ الشاعر الصّحراء وكَلِفَ بها وبما فيها أشدَّ الكلَف، ولئن وصف قدامى الشُّعراء الصحراء فإنّ ذا الرّمّة انفردَ منهم بعشقه لها، فهو يمتزج فيها، ويصفها، وهو متغلغل في داخلها وهي ممتزجة بروحه. ومن ثمّ كان وصفه لها **لوحات حيّة** ينتزعها من صدره ومن قلبه، وإذا هنالك «**فيلم» سينمائي غرامي وصفي**، تتتابع فيه مشاهد الصحراء في رمالها وأعشابها وحيوانها، في أرضها وسمائها، في ليلها ونهارها، في اضطرابها وصفائها. وقد كانت الصحراء في شعر ذي الرّمّة غايةً يتوجّه إليها، وهدفاً يرمي إليه، ومحطَّ رحالٍ وآمال. وهو في هذا **الوصف الحسيّ** يبرهنُ عن **مقدرة عجيبة في التخطيط والتلوين والجمع بين الأضواء والظّلال، ثم في التجسيم والتركيز**، كما يبرهن عن مقدرة عجيبة في **بثّ العواطف والحركات النفسية في الحيوان**:

قال في قصيدة وصف فيها الظبية وولدها:

إذَا ٱسْتَوْدعتْهُ صَفْصَفاً أوْ صَرِيمَةً ... تَـنَـحَّتْ وَنَصَّتْ جِيدَهَا لِلْمَنَاظِرِ[1]
حِذاراً عَلَى وسْنانَ يَصرَعُهُ ٱلْكَرَى ... بِكُلِّ مَقِيلٍ مِنْ ضِعَافٍ فَوَاتِرِ
وتَـهْـجُرُهُ إلَّا ٱخْتِلاساً بِطَرْفِهَا، ... وَكَمْ من مُحِبٍّ رَهْبَةَ ٱلعَيْنِ هاجِرِ!

الشاعر يصوّر الظّبية تبتعد قليلاً عن ابنها مخافةً أن تدلّ عليه السّباع إذا لبثت بالقرب منه، وهي مع ذلك تنظر إليه خِلسةً، وتُجيلُ النّظر في كلّ ناحية خوفاً وحَذَراً. وهكذا كان في لوحات ذي الرّمّة «**مشاركة وجدانيّة بينه وبين الحيوان**، كما نجد بثّاً لعواطف بل لحركات عواطف لا تنتهي في ديوانه»، وهكذا كانت الحركة تملأ شعر ذي الرّمّة، وهكذا كان شعره **متواصل الرّوعة، على ما فيه من صعوبة**. وإنّ فيه من

---

١ ـ الصفصف: الفلاة لا نبت فيها. الصريمة: القطعة المنقطعة من معظم الرمل. نصّت جيدها: رفعته.

الرّعشة في وصف الليل وأصواته ما يثير الإعجاب. فاسمع ذا الرّمّة يجسّم لنا صوت الجنّ في الفلاة ويقول:

لِلْجِنِّ باللَّيْلِ في حافاتِها زَجَلٌ ... كما تجاوَبَ يومَ الرِّيحِ عَيْشُومُ[1]
هَنَّا وَهِنَّا ومِنْ هِنَّا لَهُنَّ بِهَا ... ذاتَ الشَّمائِلِ والأَيْمانِ هَيْنُومُ[2]
دَوِّيَّةٌ ودُجَى لَيْلٍ كأَنَّهُمَا ... يَمٌّ تَراطَنَ في حافاتِهِ الرُّومُ[3]

فهو مشهد حياة واضطراب ورعشة وتجسيم، وهو لوحة حيّة حافلة بالرّوعة، زد على ذلك أنّ شاعرنا يمتاز في شعره بمخيّلة تحسن الربط بين الصور المتباعدة، لما كان في نفسه من إحساس عميق بالكون، تقاربت فيه الصور وزالت المسافات. ومن ثمّ فشعر ذي الرّمّة من أروع الشعر العربيّ البدويّ، وإن كان في ديوانه كثير من السّاقط الذي لا يؤبه له.

*

مصادر ومراجع

سيد نوفل: **شعر الطبيعة في الأدب العربي** — القاهرة ١٩٤٥.
محمد عبد المنعم خفاجي: **الحياة الأدبية بعد ظهور الإسلام** — القاهرة ١٩٤٩.

١ ــ الزجل: الصوت. العيشوم: نبات.
٢ ــ الهينوم والهيمنة: الصوت لا يفهم.
٣ ــ الدويّة: المفازة أي الفلاة لا ماء فيها.

الفصل الخامس

شعراء اللّهو والمجون

عُمَر بن أبي ربيعة - الأحوص - الوليد بن يزيد

أ ـ عمر بن أبي ربيعة :

١ ـ **تاريخه**. هو شاعر قرشيّ، وُلد في مكّة ونشأ على اللّين والدّلال وله من دهره شباب وجمال وفراغ، وانقطع للّهو انقطاعاً تامّاً، وكان شديد الانصراف الى نساء الطبقة الراقية، فأصبح شغل النساء الشاغل، ولبث على هذه الحال الى أن توفّي سنة ٧١١م/ ٩٣هـ.

٢ ـ **أدبه**: له ديوان شعر في الغزل.

٣ ـ **عُمَر من غزله**: يظهر لنا من شعره أنه رجل المرأة وقد جعل نفسه معشوقاً وجميع النّساء له عاشقات وهو في تطلّبه للمرأة يبدو لعوباً طروباً، خفيف الروح، ظريف الحديث.

٤ ـ **قيمة غزله**:

١ ـ نظم ديواناً كاملاً في الغزل، وجعل من المرأة المتحضّرة المترفة موضوعاً لحديثه.

٢ ـ الحبّ عنده هو كلّ شيء في الحياة، وهو عنده مجرّد إحساس.

٣ ـ والحبّ عنده حسّ صادق.

٤ ـ وحبّه آنيّ، شديد التجدّد...

٥ ـ وهذا الحبّ يتوجّه الى الحضارة المتأنّقة لأنّ الجمال فيها شديد التجدّد.

٦ ـ أسلوب عمر هو عمر نفسه في لينه وطبعيّته وسهولته وسلاسته. وفي أسلوبه خطّة قصصيّة وحواريّة طريفة وممتعة.

ب ـ **الأحوص**:

هو عبدالله بن محمد الأوسيّ. عاش في اللهو، وقد نفاه عمر بن عبد العزيز لتهتّكه. توفي سنة ١٠٥هـ/ ٧٢٣م.

أدبه شعر غزليّ كان فيه ذا عاطفة جامحة وذا أسلوب رقيق يذوب سهولةً وطراوة. وشعره لا يخلو من فحش.

جـ ـ **الوليد بن يزيد**:

هو ابن يزيد بن عبد الملك بن مروان. وُلد بدمشق ونشأ فاسقاً خليعاً. بويع بالخلافة سنة ٧٣٣م فكان قصره مباءة للقيان والمغنّين وأصحاب الخلاعة والمجون. توفّي سنة ١٢٦هـ/ ٧٤٣م.

بقي من شعره شيء قليل، ومعظم هذا القليل في الغزل والخمر. وهو حافل بالرقّة والحياة والموسيقى.

توطئة
تطوّر الغزل القديم

١ً ـ الغزل في العهد الجاهليّ :

الغزل في الشعر الجاهليّ أنواع ، مرجعها الى الوقوف بالديار وبكاء الطّلول ، ومشاهد التحمّل والارتحال ، ووصف المحاسن الجسديّة . والذي يسترعي نظرنا في هذا كلّه أن هذا الشعر ، أيًّا كان لونه ، صادر عن نفوس رقيقة تملك قسطاً كبيراً من الشفافيّة ، وجمال الطبع ورهافة الإحساس .

٢ً ـ الغزَل في العهد الأمويّ :

أ ـ **عوامل الغزل وتيّاراته** : ذكرنا كيف تضاءل الغزل في صدر الإسلام لانشغال الناس بالفتوح والحروب ، ولانصراف الشُّعراء الى مناصرة الدين الجديد أو الى مقاومته ، ولأن هذا الدين الجديد منع التحرُّش بالمحصّنات . وما إن كان العهد الأمويّ حتى انحصرت أعمال الخلافة في دمشق ، وحتى جمع معاوية القرشيّين من أطراف البلاد العربية وحصرهم في الحجاز ، وأغدق عليهم الرزق ليصرفهم عن أمور الخلافة ، فمالوا الى الترف يساعدهم على ذلك فراغ وغنى ، وعكفوا على أطايب الحياة ، وعقدوا في الحواضر مجالس اللهو ولديهم السّبايا والمغنّيات ، ولديهم الغلمان والغلاميات .

وكان هنالك تياران غزليّان : **تيار الإباحة** ، **وتيار العفاف**. والجدير بالذكر أن الغزل في هذا العصر أصبح باباً مستقلاً تنظم فيه القصائد كما تنظم في غيره من الأغراض .

ب ـ **الغزل البدويّ العفيف** : أما **الغزل العفيف** ويقال له **العذريّ** — لشيوعه في بني عذرة — فهو « **المظهر الفني للعواطف المتعففة والملتهبة في آن معاً** ، والتي وجدت أن هذا



المجنون على قبر ليلى. مدرسة شيراز سنة ٨١٣هـ — ١٤١٠م
من مخطوط في مجموعة غلبنكيان
(الفنون الايرانية).

التعويض الفني هو خير ما تطفئ به لهبها وتتسامى به غرائزها[١].» وهو من النوع الذي **يقاد فيه العقل للقلب، وتذوب فيه النفس**، ويصبح فيه الحبّ ناراً محرقة. «لقد انطلق الحبّ العذريّ من إسار الغريزة ليعيش في آفاق العفة... وأفلت من تقلّب الأهواء وتوقيتها ليتقلب في خلود العواطف وديمومتها... وهزئ ببرودة العقل ليغمره غليان المشاعر... انه اعتاض عن مكان بمكان، وعن صفة بصفة... وآثر الحرمان الذي يرهفه على اللذة التي تشينه، والسّغب الذي يطربه على الكظّة التي تبطره، والنار التي تصقله على الدفء الذي يفسده[٢].»

وهكذا فالغزل العفيف **غزل الروح المنصهرة**، وهو لذلك **تجربة الوجدان** يجري في داخل النفس أكثر مما يظهر في خارجها. ولهذا السبب تكاد تراه واحداً عند جميع شعرائه، يلتقون فيه وفي ما يتنابهم من جرّائه، حتى لتكاد تحسبهم واحداً على تعدّدهم، وحتى لتكاد تحسب أقوالهم قولاً واحداً لصفاء نفوسهم وانحصارها في قيد التجربة الواحدة.

أضف الى ذلك أنّ الحبّ العذريّ **وحدة لا تتجزأ**، فهو يمتدّ كاملاً الى شخص كامل، لا يعرف غيره، ولا يستهويه سواه، فينصبّ فيه انصباباً. وهذا الشخص يتحوّل الى **فكرة شديدة الفعالية**، أو الى **صورة جذّابة**، تستبدّ بكيان الشاعر وجميع قواه فينطلق وراءها **متصابياً**، ويذوب جسمه **ألماً وضعفاً** في التطلّع إليها، وإذا هو إغماءة تلو إغماءة وذهول بعد ذهول.

ويزيد في ألم الشاعر ما يقف أمام حبّه من **عقبات**، إذ ينشغل به النّاس، وتجري به ألسنتهم ويلومون ويعذلون، ويرمون الشاعر بالجنون؛ وقد يهدّدون ويتوعّدون، والشاعر في عالم غير عالمهم، يعيش في صورة المحبوب، وتعيش فيه تلك الصورة.

وتدور الأيّام بالمحبوب، ويصير في حوزة آخر، فيشتد الألم بالشاعر ويصبح في الوجود أشبه بصدى في الآفاق، ثم يتلاشى الجسد، وإذا الشاعر روح في روح حبيبه وإذا حبيبه شعلة في خلوده.

---

١ – تطور الغزل بين الجاهلية والاسلام، لشكري فيصل، ص ٢٣٧.

٢ – نفس المصدر، ص ٢٣٨، ٢٣٩.

جـ ـ الغزل الحضري الإباحي : وأما الغزل الإباحي فهو التعبير عن العاطفة التي تكالبت على اللّذة في غير حرمان ، فأصبح حكاية حال ، ووصف ألوان وأشكال ، وذكريات في غير حنين ، وتشكّيات في غير أنين ، وتصريحاً في غير اقتصاد ، وتلبية لكلّ هوى في غير تردّد ولا عناد. ومن ثمّ **فهو التجربة التي لا يصقلها الألم** ، ولا يحرق أنفاسها الوجد والجوى. وهذا النوع من الشعر **يحفل بمظاهر الحضارة والأناقة ، وأساليب الإغراء والتحايل** ، ولكنّه **بعيد عن أغوار النفس** ، يمتدّ في العرض والطول ، ضاحكاً في آماله وأعماله ، حيّاً في حركاته وحواره ، جذّاباً في لينه وغنائيّته ، إلّا أنه قلّما ينقل التجربة المؤثّرة التي تهزّ الكيان وتبعث الأشجان. ومن أشعر شعراء هذا النوع **الأحْوَص وابن أبي ربيعة**.



صحن من خزف ذي بريق معدني ، من القرن ٣هـ ـــ ٩م

(الفنون الايرانيّة).

شُعَراء اللّهو والمُجون

أ ـ عُمر بن أبي ربيعة (٢٣ — ٩٣هـ/ ٦٤٤ — ٧١١م)

أ ـ تاريخه :

أبو الخطاب عمر بن أبي ربيعة المخزومي ، شاعر قرشي يُعدّ **إمام شعراء الغزل** عند العرب لأنه في نظر النقّاد أكثر الشعراء غزلاً ، وأوفرهم تطلُّباً لمحاسن المرأة ، وأشدّهم تعلُّقاً بالجمال ، حتى أصبحت حياته كلّها في غزله ولهوه ، وحتى **أصبح اللهو والغزل حياته كلّها** ، وحتى أصبح التاريخ لا يعرف ابن أبي ربيعة إلا مع الغزل وفيه ، ولا يذكر الغزل إلّا ويقرنه باسمه .

روي أن ولادة عمر بن أبي ربيعة كانت يوم مات الخليفة عمر بن الخطاب أي سنة ٢٣ للهجرة ، وكان مولده في مكة[1] من أب قرشيّ وأمّ يمنيّة ، وفي أسرة ذات ثراء وجاه . وما إن بلغ الثانية عشرة من عمره حتى توفّي والده ، فنشأ نشأة الدّلال واللّين في مجتمع عمَّ فيه الترف والاهتمام بالموسيقى ، وضجّ بألحان الغناء : **معبد** وأساتذته ومدرسته في المدينة ، **وابن سُرَيج والغَرِيض** وأساتذتهما ومدرستهما في مكّة ؛ ونهض الموالي من المغنّين والمغنّيات بهذا الغناء نهضة شديدة ؛ واقترنت النهضة الغِنائيّة بنهضة في الشِّعر الذي يُغنَّى ويصحب بالضَّرب والعزف والرَّقص . وقد تعصَّب أهل الحجاز للغناء تعصُّبهم للرأي ، قال جرير عندما رحل الى مكّة ليسمع ابن سُرَيج : «يا أهل مكّة ، ماذا أُعطيتم ؟ والله لو أنَّ نازعاً نزع إليكم ليُقيم بين أظهُركم فيسمع هذا صباح مساء ، لكان أعظم الناس حظّاً ونصيباً . فكيف مع هذا بيت الله الحرام ، ووجوهكم الحسان ، ورقة ألسنتكم وحسن شارتكم؟! » .

---

١ ـ ذكر بعض المؤرخين أنه ولد في المدينة ثم انتقل الى مكة . (طالع كتاب «عمر بن أبي ربيعة» لجبرائيل جبور ، الجزء ٢ ، ص ٢٤ — ٢٥).

نشأ عمر إذن على اللّين والدّلال في جوّ من رخاء العيش والتخنّث ، يكثر فيه من الظهور بمظاهر الأنوثة ، من عناية كبرى بالتجمّل والتطيّب وما الى ذلك ، وقد بقي كذلك حياته كلّها.

تقلّب عمر في ذلك المجتمع وله من دهره **شباب وجمال وفراغ**[1] ، **وانقطع للّهو انقطاعاً تامّاً** ، لا عمل له إلّا التّصابي ، ولا همّ له إلا أن يلتقي فتيات الهوى وربّات الجمال والدلال ، ولا سيا في أوان الحجّ ، إذ كان يقدم فيعتمر في ذي القعدة ويُحلّ ، ويلبس تلك الحلَل والوشي ، ويركب النجائب المخضوبة بالحنّاء عليها القُطُوع[2] والديباج ، ويسبل لمّته ، ويلقى العراقيات فيما بينه وبين ذات عِرْق ، ويتلقّى المدنيّات الى مُرّ ، ويتلقى الشاميات الى الكديد[3]. وكان **شديد الانصراف الى نساء الطبقة الراقية** ، وقد ورد في شعره أسماء عدد منهنّ كفاطمة بنت عبد الملك بن مروان ، ولبابة امرأة الوليد بن عتبة بن أبي سفيان ، وعائشة بنت طلحة ، وهند بنت الحارث المرّي ، والثريّا بنت علي بن عبدالله بن الحارث بن أُميّة الأصغر... ومن ثم نرى أن المرأة التي تغزّل بها عمر هي **المرأة المتحضرة** ذات الأناقة والحسَب ، ولم يعدل عنهنّ إلا في النّدرى. والذي يتتبّع أخبار الرجل يقف على ظاهرة غريبة وهي أن ابن أبي ربيعة **أصبح شغل النساء الشّاغل** ، يتسقّطن أخباره ، ويتناقلْن أحاديثه ، ويتدارسن شعرَه ، ويتتبّعنَ آثاره ليتعرّضْن له علّه يقول فيهنّ شعراً ، متنافساتٍ في ذلك أشدّ التنافس ، وهو في ذلك كلّه مطمئنٌ أشدّ الاطمئنان ، يتناسى رجولته ليكون موضوع الأمل ، ومحطّ التنافس ، وليكون معشوقاً ومرموقاً له في كلّ منتدى وفي كلّ مجتمع ذكرى وأشواق.

لبث ابن أبي ربيعة على هذه الحال الى أن تقدّمت به السنّ ، فمال عن الطيش لهمودٍ في نفسه وجسمه ، ولم يعد اللّهو عنده إلا لمحاتٍ وحنيناً. وقيل بل تاب في شيخوخته وانقطع الى النُّسك حتى توفي سنة ٧١١م/ ٩٣هـ.

---

١ ـ جاء في الأغاني (الجزء ١ ، ص ١٦٠) أنه قد فرع فتيان بني مخزوم طولاً ، وجهرهم جمالاً ، وبهرهم شارةً وعارضة وبياناً.

٢ ـ أي الطنافس يجعلها الراكب تحته

٣ ـ الأغاني ، ص ٢٢١.

٢ً – أدبه :

لعمر بن أبي ربيعة **ديوان كبير** يشتمل على بضعة آلاف بيت من الشِّعر كلّها في الغزل إلّا أبياتاً متفرّقة في الفخر والوصف. وقد طُبع الدّيوان في ليبسيك سنة ١٨٩٣ ، وفي مصر سنة ١٣١١ هـ (١٨٩٣ م) ، ثم شرحه وطبعه طبعة أنيقة محمد محيي الدين عبد الحميد سنة ١٣٧١ هـ (١٩٥٢ م).

٣ً – عمر من غزله :

يبدو لنا عمر بن أبي ربيعة في ديوانه ذلك الرّجل المتهالك على المرأة ، الذي يتبعها بكلّ جوارحه ، والذي يقضي الحياة بالقرب منها ، يصغي إلى أحاديثها والى رنات خلاخلها ، أو يتتبّع ظلّها في كلّ طريق وتحت كلّ سماء. هو الرجل الذي عاش في الترف والتخنّث ، والذي نشأ على الغنج والدّلال وعلى العاطفة الأنثويّة ، فكان معجباً بنفسه ، متعشّقاً لجماله ، ومن ثم فقد جعل نفسه شمساً تدور حولها الأقمار ، جعل نفسه **معشوقاً وجميع النساء له عاشقات** ، جعل النساء متهالكات في تطلّبه ، وإذا هو الصّدود ، وإذا هو الهاجر ، وإذا هو بطل الغرام وكاوي القلوب ومتيّم النفوس. وهو بين تطلبه للنساء عن طريق إغرامهنّ به يبدو **لعوباً طروباً** ، **خفيف الروح** ، **ظريف الحديث** ، على ثغره ابتسام وفي عينيه نهمٌ متطلّع الى كلّ جمال ، وإذا له مع كلّ نجم سُرًى ، ومع كلّ صبح إضحاء ، ومع كلّ ظلّ انسياب ، وعلى كلّ طريق خبب ، وفي كلّ وادٍ مرتبع ، وعلى كلّ أكمة متجع.

٤ً – قيمة غزله :

١ – يمتاز غزل عمر من غزل مَنْ سبقه بأنه جعل نفسه **المعشوق** ، وبأنه ينظم **ديواناً كاملاً في الغزل**. وامتاز غزله كذلك بأنه جعل من **المرأة المتحضرة المترفة** موضوعاً دار عليها حديثه. فتلك المرأة هي ابنة مجتمع مترف ، مغرم بعقد المجالس الغنائية والأدبية ، هي ابنة الأطياب والرياحين ، هي أخت الورود وزنابق الحقول ، هي ربيبة اللّين والنُّعومة ، هي المرأة التي تحسن الحديث في غيرة حبّ نهم ، وفي موسيقى خلاخل ، وحفيف ملابس ، وأنغام عيدان ومزاهر.

وإن للتحضُّر أثراً في غزل عمر فقد ليّنه وسهّله إلى حدٍّ بعيد ، وجعله **حافلاً بالحياة والظَّرافة** ، حافلاً بالإحساسات العُمَريَّة والنِّسويَّة ، حافلاً **بالحوار والقصص** ومن ثم بالحياة والحركة ، كما جعله حافلاً **بالسَّطحية** إذ إنه شعر الطُرقات وشعر المجالس وتنهُّدات الأوتار وابتسامات الأقدار ، ومن ثم فهو مقطَّع لا يطول فيه النفس.

ثم إنّ للموسيقى أثراً في غزل عمر فقد نظم ذلك الشعر في أكثره ليغنّى ، ونظم ليغنَّى على الألحان الجديدة ، ونظم ليُفهَم ، وليُتداوَل ، ولتُردِّدَه الفتيات الأعجميّات المستعربات ، وإذا هو سهل ، ناعمٌ ، فيه تكرارٌ وفي ميوعة ، وفيه موسيقى شائعة ، وإذا هو منظوم على بحور كثر منها المجزوء ، وإذا هو مجلس طرب ، وصدى أوتار ونفوس.

٢ ــ لم يكن عمر بن أبي ربيعة من شعراء المذهب العذريّ ، بل كان إباحيّاً يُؤْثِر التمتّع باللّذّة الحاضرة لا يقيّده في ذلك إلّا قيد مكانته الاجتماعيّة. فالحُبُّ في نظره هو **فردوس الحياة ، والحبّ هو التطلّع الى الجمال ، والتتبُّع له ، والإقبال عليه بكلّ ما يملك الانسان من قوى**. وهذا الإقبال الكلّي الذي يستبدّ بجميع القوى لم يكن **عمل عقل أو قلب** ، **بل كان عمل إحساس لا غير**. فعمر ــ على حد قوله ــ «**موكل بالجمال يتبعه**» ، والجمال هو السحر الذي يذيب كيانه جملة ، فيتهافت عليه تهافتاً ، وينهال عليه انهيالاً ، لا لشيء إلا لأنه جمال ، وموطن فتنة. والجمال عنده قدّ وشكل ولون وخلاخل وأطياب ، أي **كل ما يدغدغ الحواس** ، أما الجمال المعنويّ فقلّما يحفل به. ولذلك **قصر همّه على وصف الماديّة من جمال المرأة** كما وصف ميولها وأهواءها ولكن ضمن نطاق الجمال. **والجمال في المرأة هو كمال نفس الرجل** ، ومن ثم لم يتصوّر عُمر المرأة إلا على أنها مكمّلة للرجل؛ وهكذا **كانت الصلة الجنسيَّة أساس العمل الأدبي عنده**.

٣ ــ والحبّ عند عمر **صدق عاطفيّ** ، أو قل هو **حسّ صادق**. ولئن تنقّل الشاعر من امرأة الى امرأة ، ولئن تغزّل بهذه وتغزّل بتلك ، فما ذلك تصنُّعاً ورثاءً؛ إنه أحبّهنّ جميعاً ، وأحبّ كلاً منهنّ مفضّلاً لها على كلّ من عداها. وليس ذلك بدعاً في رجلٍ لا يرى إلا الجمال ، ولا يعشق إلا الجمال. **فالجمال واحدٌ وإن تعدّد الأشخاص** ، يراه فيميل

إليه بكلّ جوارحه ، فيتلاشى ظلّ التعدُّد النسائي في وحدة الجمال المعشوق. وهكذا نستطيع القول بأن **التجربة الشعوريَّة صادقة كلّ الصِّدق في شعر عمر.**

٤ ــ وشعرٌ كهذا شأنه التنقل وراء الجمال المادّي لا يمكن أن يصدر عن تجربة عميقة وإن صادقة. **فحبُّ عمر آنيٌّ ، شديد التجدُّد** ، لا يلبث أن يعلق هذا الشخص حتى ينتقل الى غيره. نعم ان الجمال واحد في تطلُّب عمر ، ولكن هذه الوحدة لا يتملّاها الشاعر حتى تستبدّ بكيانه وتفجّر أعماق نفسه. وهو لا يقف موقف المتأمّل الذي ينتقل تأمُّله الى طبيعته. انه **يتفاعل والجمال الخارجي ، ولكنّه قلّما يتفاعل والجمال الذي يمتزج بالطبيعة الداخلية** ، ولهذا تراه **سطحيّ الانفجار** ، يتلهّى بالأحاديث والذكريات أكثر ممّا يعبّر عن اللواعج الباطنة ، ويحسب أنه انتصر كلّ الانتصار إذا توصل الى أن يصبح محور الكلام ، والى أن يُصبح الجمال متهافتاً عليه كلّ التهافت. وهنا فرق شاسع بين الحبّ العذريّ الذي يعلق الشخص على أنه موطن جمال ، والحبّ العُمريّ الذي يعلق الجمال أيّاً كان حامله. في الأول إخلاص وألم تفانٍ وانصهارٌ كيانيّ ، وفي الثاني تنقُّل وتوثُّبٌ وفرحة تذهب في الكمّية دون العمق.

٥ ــ وحبّ عمر يتوجّه إلى **الحضارة المتأنقة** التي تُبرز الجمال في تلوُّن الأشكال ، **هذه الحضارة أقرب الى نفسه لأنّ الجمال فيها شديد التجدُّد والتلوُّن ، ولأنّ الأناقة الحضرية تضخّم خطوط السحر الجماليّ**. وهكذا **فالمرأة في شعره مترفة** ، ذات ميل الى القراءة والكتابة ، تتحدَّث وفي حديثها ألف لون من ألوان الغنج والدّلال ، وتنظر وفي نظرتها ألف همسة وألف غمزة ، وتمشي وفي مشيتها ألف معنى من معاني الإيحاء الجمالي والتأثير الحسّي ، وتدّهن بالأطياب وفي أطيابها ألف رسالة الى القلب من وراء الشمّ. وانّك وأنت تقرأ الديوان تجد نفسك في **عالم عجيب** من القرنفل والمسك والعنبر والرّند ، وفي بلاد الجواهر التي تتألّق شموساً وألواناً :

وبجيــدٍ أغْــيَــدٍ زيَّــنَــهُ خَالِصُ الدُّرِّ ويَاقوتٌ بَهِي

٦ ــ ممّا لا شكّ فيه أن **أسلوب عمر كان عمر نفسه في لينه وطبعيّته ، في سهولته وسلاسته ، في تناغمه مع الواقع وابتعاده عن الصنعة الكاذبة**. أسلوب عمر **هو عمر المتحدّث** الذي يروي الأحاديث ، ويكرّر الأقوال ويُعيدها ؛ **وهو عمر الطَّروب** الذي

يكلف بالغناء والمغنّين ويجعل كلامه على أوزان سهلة وقصيرة يسهل التغنّي بها ؛ **وهو عمر في أنوثته** التي تحسن تمثيل المواقف النسائية في حركاتها وإشاراتها وترفها اللفظيّ ، على غير صعوبة ولا غموض ؛ **وهو عمر الذي يُصارح في غير تخيُّل بعيد** ولا تصوير خياليّ عميق ، والذي ينقل الواقع في غير مداورات ولا كنايات وتوريات . إنه **أسلوب الحياة** الذي يقترب أحياناً الى أسلوب الحديث النثري ، كما في قوله :

فَـمَضَى نَـحْوَهَا بِعَقْلٍ وَحَزْمٍ وَٱحْتِيالٍ ونُصْحِ جَيْبٍ ، فَلَمَّا[1]
جاءَها قالَ ما الَّذي كانَ بَعْدي ؟ حَدِّثِيني فَقَدْ تَحَمَّلْتِ إثْمَا
أَصَرَمْتِ ٱلَّذي دَعاهُ هَوَاكُمْ وبَرَى لَحْمَهُ فَلَمْ يُبْقِ لَحْمَا[2] ؟
فَٱسْتُفِزَّتْ لِقَوْلِهِ ثُمَّ قَالَتْ : لَا وَرَبِّي يا بَكْرُ ما كَانَ مِمَّا[3]
قِيلَ حَرْفٌ ، فَلَا تُرَاعَنَّ مِنْهُ بل نَرَى وَصْلَهُ ، وَرَبِّيَ ، حَتْمَا[4]

والذي يروقك في أسلوب عمر تلك **الخطة القصصيّة** التي انتهجها في كلامِهِ ، وذلك **الحوار التمثيليّ** الذي نقل به صواحبه على المسرح أمامنا في شتى نزعاتهنَّ وحركاتهنّ . ليس هنالك قصص تحليليّ وإنما هنالك **حديث قصصيّ** يتناول سطح الأشياء ومظهرها الخارجيّ ، ولا يعالج المعاناة النفسيّة معالجة جذرية ؛ **هو الحديث الطريف الذي يُمتع ويفكّه ولكنّه لا يزجّ النفس في غمرة الصراع العنيف** . وأما الحوار **فهو سلسلة مشاهد تمثيلية وجيزة في شعر عمر تنقل الواقع العُمري في دقة عجيبة :**

بَيْـنَا يَـنْـعَـتْـنَنِي أَبْصَـرْنَنِي دُونَ قِيدِ الميلِ يَعدو بِيَ الأَغَرّْ[5]
قالَتِ الكُبرى : «أَتَعْرِفْنَ الفَتى ؟» قالَتِ الوُسْطى : نَعَم هذا عُمَرْ ! »
قالَتِ الصُّغْرى ، وقد تَيَّمْتُها : « قَدْ عَرَفْناهُ ، وهَلْ يَخْفى القَمَرْ ! »[6]

---

١ ــ يقال : فلان ناصح الجيب ، أي سليم الصدر أمين القلب .
٢ ــ أصَرَمْتِ : أقطَعْتِ وهجرتِ . الذي دعاه هواكم : في الكلام جملة محذوفة ، أي : دعاه هواكم فلبّاه .
٣ ــ فاستُفِزَّتْ : فزعت وطار فؤادها واستخفها الخوف .
٤ ــ قيل هو صلة ما الموصولة الواقعة في آخر البيت السابق . حرف : اسم كان .
٥ ــ ينعَتْنَني : يَصِفْنَني بما فيَّ من حُسن . قيد الميل ، مقداره . الأغر : من الخيل ما كان له غرّة أي بياض في جبهته .
٦ ــ تيّمتُها : أي جعلتُ الهوى يستولي عليها .

وهذا الحوار **ينبضُ حياةً**. فالحياة ماثلة في الحركة، وفي إيضاح تأثيرات الحديث في النفوس، بجُمَل اعتراضيّة وثّابة، وعبارات تفسيريّة لطيفة:

قُلْتُ: مَنْ هٰذا؟ فَقالَتْ: بَعضُ مَنْ ... فَتَنَ اللهُ بِكُمْ فيمَنْ فَتَنْ[1]
قُلْتُ: حَقاً ذا؟ فَقالَتْ قَوْلَةً ... أَوْرَثَتْ في القَلْبِ هَمّاً وَشَجَنْ[2]
يَشْهَدُ ٱللهُ عَلى حُبّي لَكُمْ ... وَدُموعي شاهِدٌ لي وَٱلحَزَنْ
قُلْتُ: يا سَيِّدَتي، عَذَّبْتِني ... قالَتِ: ٱللّهُمَّ عَذِّبْني إِذَنْ!

* * *

هذا هو عمر بن أبي ربيعة في طبيعته وبيئته وشعره. إنه ولا شك **قصيدة غزل** في ذاته، قصيدة مطلعها الترف والدّلال، وقوامها تتبّع الجمال، وخاتمتها رنّة الخلخال. وقد قضى حياته يُنشِد قصيدته، في **ترديد معانٍ وتكرير ألحان**، ولا يملّ عرْض الصّور الأنوثيّة، عرضاً ناطقاً بنفسيّة المرأة، وميولها، وغرائزها، وغيرتها، ناطقاً بلسانها وحركتها، ناطقاً بالوعورة اللّيّنة التي **يحفل** بهاجوّها، وباللّين الحذر المغناج الذي يطبق على ذلك الجوّ.

عمر بن أبي ربيعة **قصيدة حسّ يتحسّس ويتقمّص في ما يتحسّسه**، وقد يطغى عليه الجمال المحسوس فيذوب فيه. والمرأة في شعر عمر قصيدة تحرُّش متستّر، واسترسال مغناج، وأنوثة مطمئنة في إغرائها. وقصيدة عمر **أغنية** يوقعها على أوتار حياته وحياة المرأة في عصره، إنها أُغنية الحبّ السّادر، **واللحن الخفيف الذي يحيا ويمثل الحياة**.

قال نجيب محمد البهبيتيّ: «عُمَر خَيْرُ مَن وَصفَ المرأة **وصفَ من عرفها، وأدرك مواضع الفتنة منها**... فهو يصف حركاتها وسكناتها، وتلك النزعات التي تجري بنفسها، وتدفعها الى فعل ما تفعل. وهو قادر في هذا قدرة تجعل المرأة التي يصفها **تحيا بين عَيني قارئه، وتتحرّك**. وهو قادر على اختيار تلك **التفاصيل** المبيّنة من حياتها، التي تكاد تكون **سمات عامّة مشتركة بين الأنوثة، موزّعة بين جميع النساء. فهو** كالرّسام

---

١ ــ فتنه: أذهب عقله.
٢ ــ الشّجَن: الهمّ والحزن.

الصادق والذي يجد كلّ إنسان في فنّه المعنى المحبَّب إلى نفسه ، فيما يقابل هذه الصّورة عنده .

«وهو في هذا **أقرب الى مخاطبة الجسد منه الى مخاطبة المشاعر** ، ولكنّه الخِطاب المُنْبِيء عن كلّ شيء ... **وهو مجدِّد في أساليب وصفه** ، يتنقّل فيها بين **قَصص** لا تكاد تجد في ظاهره ما يجرح ، ولكنَّك تفهم بين سطوره ما لا يكاد يصل إليه أعرق الشعراء في المجون والاستهتار المكشوف ، وبين **صور من التَّعبير** تتجدّد في يده تجدُّداً يكشف عن قدرة خارقة ، وتصرّف بارع ... ثم انه **رقيق** ، **لبِق** ، **دقيق العبارة** ، **واضحها** ، **سهل اللفظ** ...

«ولكنه ... **سطحيّ الى حدّ بعيد**. يعجب بالجمال ذلك الإعجاب المتنقّل ، ويرشف من زهراته بقدر ما ترشف النحلة من الوردة ، لا تكاد تنال منها حتى تطير عنها الى غيرها . فهو لا يصف من المرأة إلّا ذلك الإهاب الجميل ، وإلّا تلك النزعات العاجلة التي تثور بقلبها لشهوةٍ عاجلة فهي تحاول إطفاءها العاجل.

لذلك كلّه أُعجب الناس في المدن بشعر ابن أبي ربيعة ، وتغنَّوا به . كان يُقال : «إذا أردتَ أن تفتنَ الحجازيّ فغنّه غناء ابن سُريج في شعر ابن أبي ربيعة .» وقال أبو نافع الأسود : «إذا أعجزك أن تُطرب القرشيّ فغنِّه غناء ابن سُريج في شعر عمر بن أبي ربيعة ، فإنّك تُرْقِصُهُ[١]» .

ب - الأحوص (١٠٥هـ — ٧٢٣م)

١ً – تاريخه :

هو عبدالله بن محمد بن عبدالله بن عاصم الأنصاري من بني ضبيعة ، كان معاصراً لجرير والفرزدق . عاش في المدينة ، وقد وفد على الوليد بن عبد الملك في الشام فأكرمه ، ثم بلغت الوليد أخبار تهتّكه فردّه إلى المدينة وأمر بجَلْدِه ، ثم نفاه الى

١ – تاريخ الشعر العربي حتى آخر القرن الثالث الهجري.

دَهْلَك ، وهي جزيرة بين اليمن والحبشة ، كان بنو أُميّة ينفون إليها من يسخطون عليه ، فبقي فيها الى ما بعد وفاة عُمَر بن عبد العزيز. وأطلقه يزيد بن عبد الملك ، فقدم دمشق ومات فيها نحو سنة ١٠٥ هـ/ ٧٢٣م. وقد لقّب بالأحوص لضيق في مؤخّر عينيه.

٢ ـ أدبه :

للأحوص شعر مبثوث في كتب الأدب ، وكان حمّاد الرّاوية يقدمه في النسب على شعراء زمانه. وهو شاعر غزل وشاعر هجاء ، وغزله لا يخلو من فحش ، وهو على كلّ حال شاعر الرقّة والصفاء ، وشاعر الطرافة والسُّهولة ، تنساب الألفاظ في شعره انسياب النسيم اللّطيف ، وتتراكض المعاني فيه على مرايا صافية في غير اضطراب ولا تعمُّل ولا جهد. إنه شاعر الأنفاس المنسكبة في غير توهّج ولا إزباد.

قال في صاحبته أم جعفر:

أَبثُّكِ ما أَلْقَى ، وَفي النَّفْسِ حاجةٌ ... لَها بَيْنَ جِلْدِي وَالْعِظامِ دَبِيبُ
لكِ اللهُ إنِّي واصِلٌ ما وَصَلْتِنِي ... ومُثْنٍ بما أَوْلَيْتِنِي ومُثيبُ
وآخُذ ما أَعْطَيْتَ عَفْواً وإنَّني ... لأزورُ عَمَّا تَكْرَهينَ هَيُوبُ
فَلا تَتْرُكي نَفْسي شَعاعاً فإنَّها ... مِنَ الْحُزْنِ قَدْ كادَتْ عَلَيْكِ تَذُوبُ

جـ ـ الوليد بن يزيد (٨٨ — ١٢٦ هـ/ ٧٠٧ — ٧٤٤م)

أ ـ تاريخه :

أبو العبّاس الوليد بن يزيد بن عبد الملك بن مروان من ملوك الدّولة المروانيّة بالشّام. وُلدَ بدمشق سنة ٨٨هـ/ ٧٠٧م. وكان من فتيان بني أُميّة وظرفائهم وشجعانهم وأجوادهم. نشأ فاسقاً خليعاً متّهماً في دينه. ولي الخلافة سنة ١٢٥هـ/ ٧٤٣م ، بعد وفاة عمّه هشام بن عبد الملك ونقم عليه الناس حبّه للّهو ، فبايعوا سرّاً ليزيد بن الوليد بن عبد الملك ، فنادى بخلع الوليد ، وكان غائباً في الأغدف من نواحي عمّان

بشرقي الأردن ، فلمّا جاءه النبأ انصرف الى البخراء ، فقصده جمع من أصحاب يزيد فقتلوه في قصر النعمان بن بشير ، وذلك سنة ١٢٦هـ/ ٧٤٤م.

٢ ـ أدبه :

كان الوليد بن يزيد ذا مواهب فنيّة في الموسيقى والشعر ، قال أبو الفرج الأصفهاني : «له أصوات صنعَها مشهورة ، وكان يضرب بالعود ويوقع بالطبل ويمشي بالدفّ على مذهب أهل الحجاز.»

وله شعر في الغزل والخمر **مطبوع بطابعه الشخصيّ** ، تتجلّى فيه **نفسه اللاهية** ، وعواطفه المشبوبة ، ومرحه المفتنّ ؛ ويتجلّى فيه **فنّه الموسيقيّ** ، فكأنّه موقّع على الأوتار ، تنبثّ فيه المعاني مُغَنِّية ، سَلِسَة ، صافية ، فيها نزوة النفس ، ولمسة الذّوق ، ورقّة الحضارة الملكيّة. وقد برّز الوليد في الخمر حتى قال أبو الفرج : «وهو ما برّز فيه وتبعه الناس جميعاً فيه وأخذوه منه... وللوليد في ذكر الخمر وصفتها أشعار كثيرة ، قد أخذَها الشعراء فأدخلوها في أشعارهم. سلخوا معانيها. وأبو نواس خاصة فإنه سلخ معانيه كلّها ، وجعلها في شعره ، فكرّرها في عدّة مواضع».



مصادر ومراجع

عزّ الدين اسماعيل: **الأسس الجمالية في النقد العربي** — القاهرة ١٩٥٥.

أحمد الشايب: **أبحاث ومقالات** — القاهرة.

شوقي ضيف:

- **الفن ومذاهبه في الشعر العربي** — بيروت ١٩٦٠.
- **الشعر الغنائيّ في الأمصار الإسلاميّة** — القاهرة.

شكري فيصل: **تطوّر الغزل بين الجاهلية والإسلام** — دمشق ١٩٥٩

عبد اللطيف شرارة: **فلسفة الحب عند العرب** — بيروت ١٩٦٠.

سامي الدّهان: **الغزل** — سلسلة «فنون الأدب» — القاهرة.

طه حسين:

- **مقدّمة ديوان عمر بن أبي ربيعة** — القاهرة ١٩٥٢.
- **حديث الأربعاء ١** — ص ٢١٤ — ٤٠٠.

موسى سليمان: **الحبّ العذريّ** — بيروت ١٩٥٤.

جبرائيل سليمان جبّور: **عمر بن أبي ربيعة** — بيروت ١٩٣٩.

عبّاس محمود العقّاد: **شاعر الغزل عمر بن أبي ربيعة** — القاهرة.

مارون عبود: **الرؤوس** — بيروت ١٩٤٦.

زكي مبارك: **حبّ ابن أبي ربيعة وشعره** — القاهرة.



الفصل السادس
شعراء الأحزاب

عِمْران بن حطّان - الكُمَيت بن زيد الأسديّ
عُبَيدالله بن قيس الرُّقَيّات - عَديّ بن الرّقاع

أ ـ عِمْران بن حطّان :

هو شاعر الخوارج ، نشأ بالبصرة وطلبه الحجّاج وعبد الملك بن مروان فتقلّب من مكان الى مكان وتوفّي بالكوفة سنة ٨٩هـ / ٧٠٧م.

شعره شعر العقيدة يجمع اللين الى الجزالة ويجري في أسلوب خطابيّ وفي نَفَس عالٍ وتركيب متين.

ب ـ الكُمَيت بن زيد الأسديّ :

وُلد في الكوفة وكان شيعيّاً زيديّاً ينزع نزعة الاعتزال في الجدَل والحوار والاستدلال . وأشهر شعره الهاشميّات ، وأسلوبه خطابيّ ، وقد أصبح الشعر معه صورة صادقة لتطوُّر العقل العربيّ نحو الصياغة الفكريّة .

جـ ـ عُبَيد الله بن قيس الرُّقَيّات :

هو شاعر قريش في العهد الأمويّ. ناصر ابن الزُّبير وطعن في بني أُميّة . وشعره شعر العاطفة الحزينة على قومه ، والعاطفة السّاخطة على الأمويّين . وقلّما نجد شعراً أصدق عاطفةً ، وأشدّ صلابةً ومرونة ، وقلّما نجد فكراً شعريّاً أكثر تماسكاً ، وأكثر جمعاً للحزم والرّونق ، والعنف والجمال الفنّي . عُبَيد الله شاعر بليغ ، ومفكّر ذو عقل ناضج وفكرة واضحة على عمق في النظر ، وتسلسل في المعنى . هو أبداً شاعر العاطفة الحيّة ، والصلابة الحازمة ، والسلاسة التي تروق وتُعجب.

د ـ عَديّ بن الرِّقاع :

هو شاعر بني أُميّة توفّي في دمشق سنة ٩٥هـ / ٧١٤م. أمّا شعره فشعر التكسُّب والزُّلفى .

أ ـ عمران بن حطّان (٨٩هـ / ٧٠٧م)

١ً ـ تاريخه :

هو عِمْران بن حطّان السَّدوسيّ الشّيبانيّ. نشأ بالبصرة في رجال العلم والحديث ، وأدرك جماعة من الصحابة فروى عنهم ، وروى أصحابُ الحديث عنه. ناصر الخوارج فطلبه الحجّاج فهرب الى الشام ، فطلبه عبد الملك بن مروان ، فرحل الى عُمان ، فكتب الحجّاج الى أهلها بالقبض عليه ، فلجأ الى قومٍ من الأزد ، وتوفّي أخيراً في الكوفة سنة ٨٩هـ / ٧٠٧م.

٢ً ـ أدبه :

لعِمران بن حطّان **شعر عقيدة** مبثوث في كتب الأدب ، وهو شعر كسائر شعر الخوارج **ممتلئ بالعقيدة** ، تنفخ فيه قوّة الثورة ، ويضجّ فيه العنفوان ، ويقوم على دعائم الحجج القويّة التي تتخذ أصولها من المبادئ الدينية والآيات القرآنية ، **فليس هنالك لين إلّا في الأسلوب الذي يجمع اللين الى الجزالة** ، وليس هنالك ضعف سوى ضعف التراخي والتذلُّل. **فالصّلابة** باديةٌ في كلّ حال ، وهي لا تتراجع ولا تتردّد وإن اتّخذت مركب التلوُّن. ومن ثم فشعر الخوارج هو **شعر الثبات** ، **هو شعر الحجج والثورة** ، يجري في **أسلوب خطابيّ** وفي نفس عالٍ وتركيب متين.

ب ـ الكُميت بن زيد الأسديّ (١٢٦هـ ــ ٧٤٣م)

١ً ـ تاريخه :

وُلد الكُمَيت بن زيد الأسديّ في الكوفة ، وقضى حياته فيها متّصلاً بضروب المعرفة والثقافة. وكان شيعيّاً زيديّاً على مذهب زَيد بن عليّ ، ينزع نزعة الاعتزال في الجدَل والحوار والاستدلال. تعصَّب لمضر على اليمنيَّة فلاقى من جرّاء تشيّعه وتعصُّبه للعدنانية أذى كثيراً. وقد توفّي سنة ١٢٦هـ / ٧٤٣م.

٢ ـ أدبه :

أشهر شعر الكميت **هاشميّاته** التي قالها في بني هاشم وآل عليّ. فهو يريد إثبات حقّ آل البيت الهاشميّ في الخلافة، ومن ثَـمَّ فشعره أقرب الى **الأسلوب الخطابي** منه الى الأسلوب الشعريّ، فهو **جدالٌ يركب مركب العقل والتفكير**، ويتّخذ **العاطفة الصّادقة** وسيلة لتقوية تفكيره وجدَله. وهو في مناظراته هذه يسير على نظام النَّظَر العقليّ والاستشهاد بآي القرآن الكريم. فخاتَم الخلافة هو لبني هاشم اغتصبه الأمويّون اغتصاباً، والخلافة ليست وراثية لهم بل إن بني هاشم أولى منهم بها لأنهم آل النبيّ الأقربون. ومن ثمّ فحجج بني أميّة باطلة لا تقوم على منطقٍ صحيح وتفكير سليم. وهكذا أصبح الشعر مع الكميت **صورةً صادقة لتطوّر العقل العربيّ نحو الصّياغة الفكريّة**.

عُبيد الله بن قيس الرُّقيّات (٨٥هـ / ٧٠٤م)

أ ـ تاريخه :

هو عُبَيْد الله بن قيس من بني عامر بن لُؤَي، شاعر قريش في العهد الأمويّ. وقد لُقّبَ بابن قيس الرُّقيّات لأنّه كان يتغزّل بثلاث نسوة، اسم كل واحدة منهنّ رُقيّـة.

أقام في المدينة، وخرج مع مُصْعَب بن الزُّبَيْر على عبد الملك بن مَرْوان ومدحه، وطعن في بني أميّة، ثم انصرف الى الكوفة بعد مقتل ابنَي الزّبير مُصْعب وعبد الله، فأقام فيها سنة.

قصد الشام فلجأ الى عبدالله بن جعفر بن أبي طالب، فسأل عبد الملك في أمره، فأمَّنَه، فأقام الى أن توفّي نحو سنة ٧٠٤م / ٨٥هـ.

كان قرشياً خالصاً في آماله وآلامه يذهب الى وجوب حصر الخلافة في قريش. وكان حريصاً على وحدة قريش يريد أن تبتعد عن الأحزاب التي تمزّقها، فيفخر بتلك القبيلة ويدعوها الى جمع شتاتها.

لم يسلك في شعره مسلك البرهان والاحتجاج ، بل ترك المجال واسعاً لعاطفته : عاطفة حزينة على قومه ، وعاطفة سخط على الأمويّين الذين خذلوا الحجاز موطن قريش ، واعتملوا على اليمنيّة دون قريش.

٢ - أدبه :

ديوانٌ في الشعر ينطوي على مديح للزّبيريين والشّيعة والأمويين ، وعلى فخر بقريش وبأسرته وبأميّة ، كما ينطوي على غزل ونسيب ورثاء ووعيد وما الى ذلك. ومن أشهر شعره قصيدته الهمزية التي مدح فيها مصعب بن الزُّبير والتي سنحلّلها بعض التحليل فيما يلي.

١ - كان **عبد الله بن الزّبير** بن العوام الأسدي فارس قريش في زمنه ، وخطيبها الجريء. شهد فتح أفريقية في عهد عثمان بن عفّان ، وبُويع بالخلافة عقب موت يزيد ابن معاوية ، وجعل المدينة قاعدة له ، وكانت له مع الأمويين وقائع هائلة الى أن سيّر إليه عبد الملك بن مروان طاغيته الحجّاج بن يوسف الثّقفي فقتله سنة ٦٩٢م.

أما **مصعب بن الزبير** فأخو عبد الله ، وكان أحد الولاة الأبطال في صدر الإسلام. نشأ بين يدَي أخيه ، فكان عضده الأقوى في تثبيت ملكه بالحجاز والعراق ؛ وولّاه عبد الله البصرة فقصدها وضبط أمورها ، وقتل المختار الثّقفي ؛ فسيّر إليه عبد الملك بن مروان الجيوش لقتاله ففلّها جميعاً حتى خرج إليه عبد الملك بنفسه ، فلما دخل العراق خذل مُصعباً قوّادُ جيشه وأصحابه فقُتل ، وبمقتله نُقلت بيعة أهل العراق إلى ملوك الشام. وكان ذلك سنة ٦٩٠م.

٢ - وصل إلينا القليل من الشعر الذي قيل في الزّبيريّين ، وما وصل كان مدحاً ، وإطراءً للشجاعة والجود ، **لا إشادة بالخلافة التي ادّعوها**. وقد اضطر عبيد الله ابن قيس الرقيّات الى ممالأة الأمويّين في آخر الأمر ، وذلك بعد انتصاره للزبيريّة ومهاجمته لبني أُميّة ، قال :

مَا نَقموا مِنْ بني أُميَّةَ إلا ... أنّهُمْ يَحْلُمونَ إنْ غَضِبُوا
وأنّهُمْ سادَةُ المُلُوكِ فَلا ... تَصْلُحُ إلّا عَلَيْهِمِ العَرَبُ

٣ ــ كان رأي **الزّبيريّة أن تعود الخلافة الى الحجاز ، وأن يتولّاها أحد أبناء الصّحابة الأوّلين لا يزيد بن معاوية** . وكان هذا الحزب أضعف الأحزاب ، وكان الشعر الزّبيريّ **أقلّ الشّعر اصطباغاً بالصبغة السياسيّة الحزبيّة** ، ولهذا نزع نزعة الحماسة والهجاء والمدح بالصفات العامة .

٤ ــ والقصيدة التي قالها الشاعر في مصعب بن الزُّبير من النوع الغنائيّ الوجدانيّ ؛ ففيها من **الغنائيّة إعجابٌ** بالممدوح ، **وإخلاص** له ولقبيلته قريش ، **وفخر** بالرجال العظام والمآتي الجِسَام ، **ونقمة** على بني أميَّة مغتصبي عرش الخلافة ؛ وفيها من **الوجدان أشجان وأحزان** تنفجر في المطلع **أسفاً ولوعة** ، وفي ذكرى قريش **دمعة وصَدْعة** ، وفي ذكرى أميّة **غضبة وصفعة** . وإنّك لتقف أمام مطلع القصيدة وقفة الرّائي المتألم . إنّه الإقفار الذي يتكرّر لفظه ، ويمتدّ أساه بامتداد الأمكنة وتَعاقُب الأسماء . **والشاعر شديد الشعور بالموقف ، شديد الانفعال والتأثر ، يسيل انفعاله في سيلان نظمه وانسكاب ألفاظه ، وكأني به يذوب نفساً وقلباً في انضباط الأنفة التي تريد أن تضبط الأحداث وإن لم تقوَ على تغييرها** :

أَقْفَرَتْ بَعْدَ عَبْدِ شَمْسٍ كَدَاءُ ، فَكُدَيٌّ ، فَالرُّكْنُ ، فَالبَطْحاءُ
فَمِنًى ، فالجِمَارُ ، مِنْ عَبْدِ شَمْسٍ مُقْفِراتٌ ، فَبَلْدَحٌ ، فَحِراءُ[1]

وإنّه لَيروعُكَ في هذا المطلعِ أن يَقِفَ الشاعر وقفةَ السيِّدِ الحكيمِ الّذي يؤلِمُهُ تفرّقُ قومِهِ ، ويرى في تفرّقهم تحريضاً للقبائل عليهم وشماتةً للأعداء بهِم ؛ فالتفرقة في الشعبِ الواحد ، والبلد الواحد ، أصل كلّ بلاء . إنها نظرة إنسانيّة عميقة ، وفلسفة اجتماعيّة قامَ عليها بنيان المجتمعات :

حَبَّذا العَيْشُ حِينَ قَوْمي جَميعٌ لَمْ تُفَرِّقْ أُمُورَها الأهواءُ
قَبْلَ أنْ تَطْمَعَ القَبائِلُ في مُلْكِ قُرَيْشٍ ، وتَشْمَتَ الأعْداءُ

---

١ ــ عبد شمس بن عبد مُناف بطن من قريش ، كانوا متقاسمين مع بني هاشم رئاسة عبد مناف . ــ كداء : جبل بمكّة ، وهو عرفة . كُديّ : جبل قريب منه . الرُّكن : هو الركن اليماني ، ركن البيت الحرام . ــ والبطحاء بطحاء مكّة .

٥ ـ ثم يقف الشاعر عند قريش ومُصعب، **فيثُورُ ثائِرُه**، ويمتلئُ صدره **عزّةً واستِعْلاءً**، **وقلَّما تجد شعراً أصدقَ عاطِفـةً، وأشدَّ صلابةً ومُرُونةً من هذا الشِّعر؛ وقلَّما تجد فكراً شِعْرِيّاً أكثر تماسكاً، وأكثر جمعاً للجزم والرَّوْنق، والعنف والجمال الفنّي من هذا الفكر الشِّعريّ**. فالشاعر يهاجم المتطاولين على قريش، المشتهين لها أن تزول، ويبين لهم أن حياة الناس منوطة بحياة قريش، وأن النظام الاجتماعي يصدر عن قريش، فإن زالت سيطرت شريعة الغاب وشاعت الفوضى في المجتمع. وهكذا فنظرة عبيد الله بن قيس هي أبداً نظرة العمق والأبعاد الواسعة. ولئن حال التتبّع الفكريّ دون الانطلاق الخيالي، فلا يخلو الكلام من بعض التصوير الذي يكسبه رونقاً:

لَوْ تُقَفّي وتَتْرُكُ النّاسَ كانُوا غَنَمَ الذِّئْبِ غَابَ عَنْها الرِّعاءُ

وما أروع النَّبرة الآمرة المهيمنةَ التي تَنْحدرُ من علُ، وتُخاطبُ الخصم في استعلاءٍ وإباء:

فَرَضِينَا، فَمُتْ بِدائِكَ غَمّاً، لا تُـمِيـتَنَّ غَيْـرَكَ الأَدْواءُ

وبخفقة جناح ينتقل الشاعر الى القمم العالية التي تشرف عليها قريش، وإذا قريش أكرمُ ما تُكرمه السماء وأسمى من تبكي عليه الأعالي:

لَوْ بَكَتْ هذِهِ السَّماءُ عَلى قَوْ مٍ كِرَامٍ، بَكَتْ عَلَينا السَّماءُ

ويأخذ في تقديم البراهين **بعقل نيّر، ومنطقٍ سديد، وهجة عالية مُعْجِبة، وكلام يجمع المتانة الى السّهولة الى الانسياب الشعريّ** الذي لا تُعَرْقِلُ سيرَه صَنْعَةٌ ولا تَعْقيد؛ ويعدّدُ الأعلامَ والمآتي، وينتهي إلى مُصْعب فيُرسلُهُ في السماء شهاباً من الله يجمع السموّ الى التواضع، والقوّة الى الحلم، ويشفع كلَّ رأيٍ بدليلِهِ في إيجازٍ وروعة بيان:

إنّما مُصْعَبٌ شِهابٌ مِنَ اللهِ تَجلَّتْ عَنْ وَجْهِهِ الظَّلْمَاءُ
مُلْكُهُ مُلْكُ قُوّةٍ، لَيْسَ فِيهِ جَبَـرُوتٌ، ولا بِهِ كِبْرِياءُ

٦ ـ وبعد ذلك يتفجرُ الشاعر وقد استبدّت به التجربة، وبلغت أزمة الانفعال ذروتها، فيستنجد بالدّمع، وما أشدّ الدّمعة المنسكبة من عين الأنفة والعزّة والسيادة! ... إنه نظر الى قريش فرأى أن «حتفهم سيوف بني العلّات»، وأنهم جماعة

مرضهم في داخلهم وأنّ الأطماع مزّقت صفوفهم ، وأنهم بتمزّقهم هدموا صرح تاريخهم المجيد ، وأن بني أميّة في أصل البلاء الأكبر ، فيتململ ويرشق أميّة بالكلام القاسي ، ويعلن ازوراره عنهم ، ويتمنى لهم الزّوال علَّ الحال تكون غير الحال :

عَيْنِ فَابْكي على قُرَيْشٍ ، وَهَلْ ... يُرجعُ مَا فَاتَ ، إنْ بَكَيْتِ ، البُكاءُ
كَيْفَ نَوْمي عَلَى الفِرَاشِ وَلَمّا ... يَشْمَلِ الشّامَ غَارَةٌ شَعْواءُ
أنا عَنْكُمْ ، بَني أُمَيَّةَ ، مُزْوَرٌ ... وأنتُمْ في عَيْنيَ الأعْداءُ

٧ – وهكذا يتّضحُ لنا أن عبيد الله بن قيس الرُّقيّات شاعر بليغ ، **ومفكّر ذو عقل ناضج وفكرة واضحة على عمق في النظر ، وتسلسل في المعنى ، وخطيب في شعره يعمل على الإقناع بحجّة الواقع ، ورجل إخلاص لقضيّته يريد الخير لقومه ويحاول أن يجمع الكلمة ؛ وهو أبداً شاعر العاطفة الحيّة ، والصّلابة الحازمة ، والسلاسة التي تروق وتعجب. وانه شديد البعد عن رثاء الشعراء المتزلّفين ، وسياسة أكثر الشعراء الحزبيين. إنه صدق وأنفة وإخلاص.**

عديّ بن الرِّقاع (٩٥هـ — ٧١٤م)

١ – تاريخه :

هو عَدِيّ بن زيد بن مالك بن الرِّقاع من عاملة من قُضاعَة. كان شاعر بني أُميّة يُناضل دُونهم ، وقد تعرّض لجرير وناقضه في مجلس الوليد بن عبد الملك ولم يجسرْ جرير على هجائه خوفاً من الوليد لأنه هدّده بالأذى إذا فعل. توفّي في دمشق سنة ٩٥ / ٧١٤م.

٢ – أدبه :

لعديّ بن الرِّقاع شعر مبثوث في كتب الأدب ، وشعره هو **شعر نفعيّ** أكثر مما هو شعر عقيدة ، وقد حفل بالصفات العامّة التي يحفل بها كلّ شعر مدحيّ غايته التكسّب والاستجداء ، من نعت الممدوح بالكرم والجود والحلم والفطنة والمجد وما إلى ذلك ، ومن تزلّف وتودّد يُنثران على أقدام الملوك والعظماء.

مصادر ومراجع

محمد يوسف نجم : **ديوان عبيد الله بن قيس الرقيّات** — بيروت.

كارلو نالينو : **تاريخ الآداب العربيّة** — القاهرة.

سامي الدّهّان : المديح — **سلسلة فنون الأدب العربي** — القاهرة.

أحمد الشايب : **تاريخ الشعر السياسي** — القاهرة ١٩٥٣.

جرجي زيدان : **تاريخ آداب اللغة العربية** — الجزء الأول — القاهرة.



الفصل السّابع

شُعراء البلاط والتكسُّب

الأخطــل (٢٠ — ٩٢هـ / ٦٤٠ — ٧١٠م)

أ ـ تاريخه :

١ ـ **طفولة معذّبة وشباب ناقم** : وُلِد الأخطل في الحيرة نحو سنة ٦٤٠م . وتعرّض لقسوة زوج أبيه . وقد عرض لكعب بن جُعَيْل وأخمله .

٢ ـ **صحافيّ السياسة الأمويّة** : أصبح الأخطل منذ هجاء الأنصار لسان الدفاع عن الدولة الأمويّة ، وصحافيّ السّياسة القائمة كما أصبح رسول قومه لدى الدولة ؛ وكانت مصالح تغلب تتّفق ومصالح الدولة الأمويّة . وقد قرّبه عبد الملك ولقّبه « شاعر بني أُميّة » .

٣ ـ **غروب أليم** : تضاءل ظلّ الأخطل في عهد الوليد بن عبد الملك واستبدل به الخليفة الجديد عديّ ابن الرّقاع . وقد توفّي سنة ٧١٠م / ٩٢هـ .

٢ ـ أدبه :

للأخطل ديوان شعر فيه ثلاثة أقسام كبرى : شعر سياسة أمويّة ، وشعر عصبيّة قبليّة ، وشعر خمر ووصف .

٣ ـ شعر السياسة الأمويّة :

١ ـ **هجاء الأنصار** : في هذه القصيدة مدح ضمنيّ لبني أُميّة ، وإبعاد للأنصار عن قريش . وفيها أسلوب جاهليّ أمويّ ومعانٍ عامّة مرجعها الى المدح والفخر والهجاء .

٢ ـ **مدح بني أُميّة ولاسيّما عبد الملك بن مروان** : القصيدة المدحيّة مجموعة من الأغراض في خطّ السياسة العُليا الواحدة . وشعر الأخطل أصبح الصحيفة السيّارة يعمل فيها على نشر العقيدة الأمويّة ويحاول الإقناع بقوّتَي القول والبرهان .

٣ ـ **نقائض الأخطل وجرير** : كان هجاء الأخطل فيها دفاعيّاً أكثر ممّا كان هجوميّاً ، ومؤلماً من غير فحش ، يطعن بالقبيلة أكثر ممّا يطعن بالفرد .

٤ ـ شعر الخمر والوصف :

كان همّ الأخطل في خمريّاته أن ينقل طريقة محسوسة ، وأن يُكثر من القول والتشبيه والتصوير والقصص .

أ – تاريخه :

١ – **طفولة معذّبة وشباب ناقم** : الأخطل أشدّ شعراء هذا العصر اتصالاً بالسياسة العُليا لبني أُميَّة ، وهو من ثَم **أعظمُ ممثل للحياة الاجتماعيّة السياسيّة** ، فهو أبو مالك غياث بْنُ غَوْث بن الصَّلْت من جُشَم بن بكر ثم من تَغْلِب[١] . لقّب بالأخطل لسلاطة لسانه ، وقد وُلد في الحيرة نحو سنة ٦٤٠م[٢] . وكان أبوه غَوْث من وجوه قومه ؛ وأمّه ليلى تُعْرَف بأمّ كعب . تُوفّيت وهو حدث ؛ فتعرّض لقسوة زوج أبيه وكانت تفرض سيطرتها عليه وتسترعيه أعنُزَها وتبخل عليه حتى بالكافي من القوت . فنشأ وفي نفسه صراع عنيف بين العنفوان التغلبي وذلّ الرعي والجوع ، قاده الى هجاء زوج أبيه .

في هذه الفترة عرض الأخطل لكعب بن جُعَيْل شاعر تغلب وأخْمَلَه . وقد رُوِيَ أن ابن جُعَيْل هو الذي أطلق عليه لقب «الأخطل» لما رأى فيه من شرّ إذ كان كثير الوقوع في أعراض الناس[٣] .

٢ – **صحافيّ السّياسة الأمويّة** : بعدما دعا يزيد بن معاوية الأخطل الى هجاء الأنصار اتّخذت حياته اتجاهاً جديداً ، وأصبحت صلته بالسياسة الأموية ذات معنى جديد . وليست الصلة جديدة ، فإن تغلب بأسرها واقفة الى جانب الأمويّين منذ يوم صفّين . ولكنّ هذا الشاعر أصبح منذ هجاء الأنصار **لسان الدفاع عن الدولة** ، **وصحافيّ السياسة القائمة** ، كما أصبح **رسول قومه لدى الدولة بعامل العصبية القَبَليّة التي عادت الى عنفوانها في ذلك العهد** . **وكان يعيش في البلاط ناعماً بالحظوة والإكرام** ، **منادِماً ليزيد بن معاوية في شرب الخمور** ، **ملازماً له حتى في الحجّ الى البيت الحرام**[٤] . وما إن

---

١ – تغلب قبيلة عظيمة تنتسب الى تغلب بن وائل من ربيعة بن نزار بن معدّ بن عدنان . مساكنها في الجزيرة الفراتية بجهات سنجار ونصيبين . كانت على دين النصرانية ، وكانت تُعدّ من القبائل الحربية التي لا يهدأ لها بال إلا بالقتال والغارات والغزوات . اشتبكت بالقتال مع كثير من القبائل . خاضت مع بكر عدة حروب على أثر قتل جسّاس لكُلَيب ، وتغلبت على يربوع في عدة مواقع ، ولها أيام غرّ مع بني شيبان وغيرهم . وكان لها في صدر الإسلام شأن عظيم ، وقد وقفت في صفّين الى جنب معاوية وظلت بعد ذلك موالية لبني أُميّة .

٢ – وقيل بل وُلد في الجزيرة أي ما بين النهرين حيث كانت منازل تغلب في جهات الرقة والرصافة .

٣ – الأغاني ٨ ، ص ٢٨٠ .

٤ – الأغاني ٨ ، ص ٣٠١ .

توفّي معاوية حتى اضطربت أحوال البلاد ولم يتمكّن أبناؤه من السيطرة حيال ابن الزُّبير الذي دعا لنفسه بالخلافة وأجلى بني أُميَّة من المدينة الى الشام، وقام كثيرون من مثل زُفَر بن الحرث والنعمان بن بشير وغيرهما يدعون لابن الزُّبير وخلع بني أُميَّة. وإذ ذاك نهض مروان بن الحكم يدعو لنفسه، فمشى الضحّاك بن قيس الى مرج راهط[1] تمدّه القيسية، وجاء مروان بن الحكم بمن بايعه، وكانت معركة شديدة قتل فيها الضحّاك وانهزمت القيسيّة، واستتبّ الأمر لمروان (٦٨٣ — ٦٨٥م). وهكذا كانت المعركة انتصاراً لليمن على قيس عيلان وللأمويّين على الزُّبيريّين. وفي كلّ ذلك كانت **مصلحة تغلب تتفق ومصلحة الدولة الأموية**، وكانت حروب تغلب تساعد مساعدة فعالة على إقرار سلطان بني أُميَّة، وكان الأخطل في تلك الغمرة **مناصراً لقومه ولبني أُميَّة**. وقد نشبت عدّة حروب بعد موقعة المرج بين القيسيين بقيادة الجحاف بن حكيم وزفر بن الحرث، والتغلبيين قوم الأخطل وأحلاف السلطة القائمة[2]؛ وكان بذلك أفضالٌ لتغلب على العرش الأمويّ، وكان الأخطل مسجّلاً للأحداث، مدافعاً عن بني أُميَّة، مادحاً رؤساءهم وولاتهم، مؤيّداً حقّهم بالخلافة، قائماً بعمل السفارة لقومه لدى عبد الملك ابن مروان (٦٨٥ — ٧٠٥م)، وقد قرّبه عبد الملك ولقّبه «**بشاعر بني أُميَّة**» و«**شاعر أمير المؤمنين**»، وكان له في خلافته أعظم الأثر.

٣ - **غروب أليم**: وما إن تولّى الخلافة الوليد بن عبد الملك (٧٠٥ — ٧١٥م) حتى تضاءل ظلّ الشاعر في البلاط وأصبح هدفاً للخصومة يهاجمه كلّ حاسدٍ وطامع، وقد استبدل به الخليفة الجديد عديّ بن الرِّقاع شاعراً رسمياً، وذلك استجابة لدعوة المنافسين والمتزمّتين، فنزل الأخطل عن عرش الإمارة الشعرية، وهجرت لسانَه لهجةُ الإدلال، وقلّت قصائده في الخليفة، وتغيّر أسلوب القول عنده فأصبح يشكر الأفضال ويشكو ألم النفس في غير عنفوان ولا سلطان. ثم التحق بقومه حيث وافته المنيّة نحو سنة ٧١٠م / ٩٢هـ.

---

١ - هو موضع في الغوطة شرقيّ دمشق.

٢ - من تلك المواقع يوم ماكسين على شاطئ الخابور لسليم على تغلب، ويوم الثرثار الأول لتغلب على قيس، ويوم الثرثار الثاني لقيس على تغلب، ويوم الحشاك لتغلب على قيس قُتل فيه عُمير بن الحُباب وفرّ زُفر بن الحرث، ويوم الكحيل ويوم البشر لقيس على تغلب.

٢ ـ أدبه :

للأخطل **ديوان شعر** انتقل على ألسنة الرُّواة عصوراً متوالية ، ومن أشهر من رواه ابن الأعرابيّ (القرن التاسع) ثم محمد بن حبيب ، ثم ضبطه ونظّمه أبو سعيد الحسن المعروف بالسُّكري[1] ؛ ثم أكبَّ عليه الأب أنطون صالحاني اليسوعي درساً وتنقيباً ، وقد عثر على مخطوطة لذلك الديوان في بطرسبورج فنشرها سنة ١٨٩١ ، ثم عثر سنة ١٩٠٥ على مخطوطة أُخرى فطبعها مصوَّرة على الحجر وأضاف إليها تعليقات وفهارس متقنة ؛ ثم عثر على نسخة ثالثة في اليمن أطلعه عليها المستشرق أوجينيو غريفيني فنشرها متمّماً بها النسختين السابقتين ومضيفاً إليها المقدّمات والتعليقات والفهارس العلمية الدقيقة . ثم انه وجد في الآستانة نسخة قديمة جداً من نقائض جرير والأخطل فعمل على نشرها سنة ١٩٢٢ . وأخيراً وجد في طهران نسخة من الديوان ترقى الى سنة ١١٠٥ م ، فنشر منها سنة ١٩٣٨ « التكملة لشعر الأخطل » . وهكذا اجتمع لدينا شعر الأخطل في ديوان منظّم على أُسسٍ علميّة توحي بالثقة والاطمئنان .

وشعر الأخطل من موحيات البيئة والأحوال التي تقلّب فيها ، انّه شعر أراد فيه صاحبه أن يجري على سنّة الجاهليّين ولاسيما النابغة الذّبيانيّ . وهو أخيراً شعر رجلٍ أحبَّ الخمرة وعاقرها زمناً طويلاً ، وأحبَّ أن يدخلها في بعض شعاب الكلام ومناحي النظم . وهكذا كان ديوان الأخطل ذا ثلاثة أقسام كبرى : **شعر سياسة أمويّة** ، **وشعر عصبيّة قبليّة** ، **وشعر خمر ووصف** . والسياسة هي النقطة الدائرة في هذا الدّيوان تنطق **بالمدح والرِّثاء**[2] ، **والهجاء والفخر** ؛ وأما ما سوى ذلك من **خمر ووصف وغزل فعَرَضٌ** يأتي في انفلاتات واستطرادات تطول أحياناً في غير استقلال .

٣ ـ شعرُ السياسة الأمويّة :

انساق الأخطل الى الدُّخول في تيّار الحياة السياسيّة بفعل الأحوال التي اكتنفته والجوّ الذي عاش فيه ، فقد صار العرب في أعقاب صفّين أحزاباً متصارعة ، وراح

١ ـ طالع « الفهرست » لابن النديم ، ص ٧٨ ، ١٥٧ . وقد روى ابن الأعرابيّ أنّ أبا سعيد الحسَن المعروف بالسكريّ « عمل شعر الأخطل وجوّده » أي ضبطه ونظّمه .

٢ ـ ليس في ديوان الأخطَل إلا مرثية واحدة قالها في صديقه يزيد بن معاوية وهي غير ذات قيمة .

معاوية يسعى في توطيد ملكه وإقراره في بيته ، والحيلولة بين الهاشميّين وبينه ، «وقد جدّ في ذلك وسلك له سُبُلَ التّرغيب والترهيب حتى ظفر بذلك ، وتوجّه بالبيعة لابنه يزيد ، وبهذا استقرّت الحكومة أموية ، وأخذت في التاريخ الإسلاميّ السياسيّ لوناً جديداً ، هو هذه الهرقليّة... وإنّا نرى أنّ الجدال أيام البعثة كان قائماً حول دين أو نظام يبلّغ ويوضع ، ولكنه هنا حول دين ونظام يُفسَّر ويُطبَّق. كان هناك بين الجاهلية والإسلام ، وكان هنا بين الأحزاب الإسلامية كيف تكون الحكومة ، وأين تكون ، ومَن هذا الحاكم؟ وكان الخلاف يبدو إمّا خالصاً للمذهب والرأي ، وإمّا متّصلاً بالمصالح المادية والعصبيات القبليّة ، وكان الشِّعر صفحة ذلك وأداته ، وكان الأمويّون أحرَص الناس على المُلك ، فبرّروا في سبيله كلّ وسيلة ، وكان منهم دهاقين السياسة وأساطينها[1] ... »

١ ــ **هجاء الأنصار**: عمل معاوية على إقرار الملك في بيته وعمد الى الترغيب والترهيب ، فقسا على الخوارج ، ولان مع آل هاشم ، وترضّى الأنصار وأغدق عليهم المال لإبعاد فكرة الخلافة عنهم ، إلا أنهم ما انفكّوا ينظرون الى بني أُميَّة نظرة عداء ، وما انفكّ شعراؤهم يهاجمون أولئك الذين عدّوهم مُغتصبين مزيّفين ، وقد اتّخذ بعض شعراء الأحزاب النسيب وسيلة سياسية يغيظون بها الأمويّين فشبّب عبد الرحمن بن حسان الأنصاري بِرَمْلَة بنت معاوية ، وشبّب العرجيّ بجيداء أمّ محمد بن هشام وجَبرة زوجه ليغيظه ، وتغزّل عبيد الله بن قيس الرُّقيّات بأم البنين امرأة الوليد بن عبد الملك وبنت عبد العزيز بن مروان ؛ فأغاظ عبد الملك وابنه الوليد وأخاه عبد العزيز . وهكذا كانت الخطة تحقيرية . وممّا يذكر أن المدينة شهدت صراعاً شعرياً عنيفاً بين عبد الرحمن بن حسّان وعبد الرحمن بن الحكَم أخي مروان بن الحكم ، وقد تهاجيا هجاءً مُرّاً[2] . ولكنّ الأخطل هو وحده تجرّأ على هجاء الأنصار عامّةً وشاعرهم خاصة . وكان هجاؤه السبيل في دخوله البلاط واتصال حياته الشعرية بالسياسة الأمويّة .

---

١ ــ أحمد الشايب : تاريخ الشعر السياسيّ ــ الطبعة الثانية ١٩٥٣ ــ ص ١٦٣ ــ ١٦٤ .

٢ ــ الأغاني ١٣ ، ص ١٥٠ وما بعدها.

والقصيدة **عنيفة** الى حد بعيد، **جريئة** بقدر الأمان الذي ضمنه يزيد للشاعر والصلة الوثيقة لقبيلة تغلب بالسُّلطان الأمويّ؛ افتتحها الأخطل بلَعْنة صبَّها على رؤوس الأنصار لأنهم في نظره من أصل يهوديّ وقد ورثوا من ثمّ لعنة الله لليهود. ثم راح يُعدِّد مخازيهم وإذا هم جماعة سُكر وعربَدَة وهذا أمر يُبعدهم عن روح الإسلام؛ وقد جدّ الأخطل في أن **يفصل فيما بينهم وبين الإسلام الحقيقي** مراعاة للخلافة الإسلامية، وجدّ في أن **يُبعِدَهم كلّ الإبعاد عن قُريش** — والنبوّة في قريش وبنو أُميَّة من قريش — وإذا المكارم والعُلى في قريش دون سواها، وإذا اللؤم كلّ اللؤم تحت عمائم الأنصار. وهنا تتغلّب **النزعة البدوية** على الأخطل، وهو ربيب البادية، فيستمدّ من تلك النزعة معنى كان الأعراب آخذين فيه، وهو أنّ الصِّناعات اليدوية ترافقها الحقارة. وكان سكان المدن والقرى يعالجون الأرض وما الى ذلك من الحِرَف التي تبعد العربي — في نظر الأعراب — عن حياة الحرية ومجالات البطولة والشجاعة. فالأنصار من المدينة وهم من ثمّ ذوو مَساحٍ ومحاريث، وهمُّهم من ثمّ بعيدٌ عن المثاليّة البدوية. فيطعنهم الأخطل في ذلك، ويثير الخلاف القائم بين أهل المَدَر وأهل الحَضَر، ويُرضي بذلك البدو الذين كانوا الى جانب بني أُميَّة. ثم انه يهاجم الأنصار **مهاجمة تحقيرية** فيجعل ظهورهم مطيّة للفوارس ويقوده ذلك الى جعل شاعر الأنصار جحشاً أبوه حمار وأُمُّه حمارة؛ ومثل هذه المعاني الغليظة من مألوفات هذا العهد الحافل بالشتائم والبذاءات.

وهكذا فالقصيدة مدح ضمنيّ لبني أُميَّة يرفعهم فوق الأنصار ويجعلهم أهلاً للخلافة والسُّلطان دون الأنصار الذين عمل الشاعر على إلصاق العار بهم وحَثَّ الأعراب عليهم. وهكذا ظهرت نزعة الأخطل في شعره السياسي إذ **يجعل القصيدة ميداناً واسعاً للمدح والفخر والهجاء**؛ إنها حطّ لشأن الخصم وإعلاء لشأن السُّلطة الأمويَّة وأحلافها، **وتقليد بدويّ، وأسلوب جاهليّ أمويّ**. وقد بقي الشاعر في هذه القصيدة على باب السياسة الأموية ولم يلجْها ولوجاً كاملاً، فاكتفى **بالمعاني العامة**، وأوجز ولم يُسهب، وأشار ولم يفصّل حجج الأمويّين وبراهينهم، ولم يعدل الى أسلوب الأحزاب في الجدَل والنقاش وما الى ذلك مما سنجده في سائر قصائده، وممّا قال:

لَعَنَ الإلَهُ بَني اليَهُودِ عِصَابَةً بالجَزْعِ بَيْنَ جُلاجِلٍ وَصِرارِ[١]
قَوْمٌ إذَا هَدَرَ العَصِيرُ رَأَيْتَهُمْ حُمْراً عُيُونُهُمُ كَجَمْرِ النَّارِ
ذَهَبَتْ قُرَيْشٌ بِالمَكارِمِ وَالعُلَى واللُّؤْمُ تَحْتَ عَمَائِمِ الأَنْصَارِ
فَذَرُوا المَعَالِيَ لَسْتُمُ مِنْ أَهْلِها وَخُذُوا مَسَاحِيَكُمْ بَني النَّجَّارِ[٢]...
وَإِذَا نَسَبْتَ ابْنَ الفُرَيْعَةِ خِلْتَهُ كَالجَحْشِ بَيْنَ حِمَارَةٍ وَحِمَارِ[٣]...

٢ ـ **مدح بني أُميَّة**: شُغِلَ الأخطل بقومه شُغلاً اضطرّه الى ممالأة الأمويّين، ومناهضة القيسيّين، وقد انضمَّ الى بني أُميَّة وهم بحاجة الى شعراء ينشرون آراءهم ويردّون هجمات أعدائهم؛ وانضمامه إليهم يعني، في نظر الجميع، انحيازاً الى سياسة معيّنة، وشعره من ثمّ هو شعر تلك السياسة، هو شعر التأييد التام في إطار المدح على سنّة التقاليد العربية القديمة؛ والمدح يوجّه الى الخليفة وأنسبائه وولاته وعمّاله وقوّاده، والقصيدة المدحيّة والحالة هذه هي **مجموعة من الأغراض في خطّ السياسة العليا الواحدة**. هي إطراء للأعمال، وإشادة بالمناقب، وتعالٍ بالفخر على الخصوم وهجاء لهم؛ وهي بين هذا كلّه افتتاح غزليّ تقليديّ، واستطراد وصفيّ أو خمريّ في سبيل الهدف السياسي. ولما كانت العصبيّة من أهم عناصر السياسة الداخلية كان **الشاعر الأموي يخدم السياسة العليا بقدر ما تخدم صالح قومه، وبقدر ما تدرّ عليه من مال وتجرّ إليه من نفع**. وهكذا يبدو لنا أنّ هذا الشعر خاضع للنزعات الجاهليّة لما لأصحابه من ميل الى الحرية البدوية وتقاليدها، ولما في نفسهم من كره للنظام الحكوميّ وقلّة الإطمئنان إليه.

مدح عبد الملك بن مروان خاصةً والأمويين عامّةً: وتسير الأيام وينساق الأخطل مع السياسة الأموية انسياقاً يشتدّ باشتداد علاقة قومه بتلك السياسة، وباشتداد صلته بالبلاط، وقد أصبح الشاعر الرسميّ، ولسان الدولة الحاكمة، وأصبح شعره **صحيفة**

١ ـ الجَزْع: منعطف الوادي. جُلاجل: أحد جبال الدّهناء. صِرار: وادٍ بالحجاز، وقيل جبل. ـــ والشاعر ينسب الأنصار الى اليهود سكان يثرب الأصليين.
٢ ـ المساحي ج. مسحاة وهي آلة تُقشر بها الأرض. بنو النجار: قوم حسان بن ثابت.
٣ ـ ابن الفريعة: حسّان بن ثابت.

بني أميّة السيّارة. فيدخل بابِ العقيدة الأموية، وإن لم تكن في نفسه، ويعمل على نشرها والذود عنها، في روح حزبيّة تحاول الإقناع بقوّتي القول والبرهان. وقد رأينا كيف أنّ معاوية جدّ في إقرار المُلْك في بيته، وصيّر الحكم ملكاً وراثيّاً، وكيف استعمل الترغيب والترهيب في سبيل هدفه، وكيف تكوّنت العقيدة شيئاً فشيئاً لدى الأمويين وفاقاً للأحوال ولما دعت إليه المشادّات الحزبيّة. وخلاصة تلك العقيدة «ان هنالك خليفة أموياً هو عثمان الذي قُتِلَ مظلوماً، وأهل بيته هم أولياء دمه يمثلهم معاوية، وأن الأمويين أصلح للحكم، وأقوم الناس بأعبائه، ومعهم كثرة تؤيدهم، وأنهم أصحاب مجد قديم يناصي مجد الهاشميين، وأن نتيجة التحكيم في أعقاب صفّين كانت في جانبهم؛ ثم زعموا للناس أنهم وارثو النبي[1] فصاروا بذلك أحقّ الناس بهذا الملك الإسلامي[2]».

وجَدَّ الأخطل في نشر هذه الآراء سواء أمدحَ يزيد أم معاوية أم الحجاج أم الأمويين عامّة، وأكثر ما اجتمعت له بلاغة السياسة الأموية في قصيدته الشهيرة «خفّ القطين» التي قالها في مدح عبد الملك بن مروان بعد انتصاره على مصعب بن الزّبير في العراق، والتي تعدّ خلاصةً لموقف الشاعر مع الخليفة على أعدائه ولاسيما قيس عيلان. والقصيدة تربو على الثمانين بيتاً، وفيها أربعة أقسام: غزلٌ تقليديّ، ثم مدح لعبد الملك وقومه، ثم ذكر لما قدّمه الأخطل وقومه من خدمات لعرش بني أميَّة، ثم أخيراً هجاء لأعداء أُميَّة من قيس عيلان وحلفائهم ولاسيما كُلَيْب بن يربوع قوم جرير. ومن روائع قوله فيها يمدح بني أُميَّة:

حُشُدٌ على ٱلْحَقِّ، عيَّافُو ٱلْخَنا، أُنُفٌ ... إذا أَلَمَّتْ بِهِمْ مَكْرُوهَةٌ، صَبَرُوا[3]
أَعْطاهُمُ ٱللّهُ جَدًّا، يُنْصَرُونَ بِهِ، ... لَا جَدَّ إِلّا صَغِيرٌ، بَعْدُ، مُحتَقَرُ
لَمْ يَأْشَرُوا فِيهِ، إِذْ كانُوا مَوالِيَهُ ... وَلَوْ يَكُونُ لِقَوْمٍ غَيْرِهِمْ أَشِرُوا[4]

---

١ ـ المسعودي: مروج الذهب ٢، ص ٢٢٩ ـ ٢٣٤.

٢ ـ تاريخ الشعر السياسي، ص ٢٤٣.

٣ ـ حشدٌ على الحق: مجتمعون عليه ومتعاونون على نصرته وعمله. الخنا: الفحش، عيافو الخنا: أي شديدو الابتعاد عنه والكره له. الأنف ج. أنوف وهو الشديد الأنفة والإباء.

٤ ـ أشر: بطر. فيه: أي في الحظ. مواليه: أي أصحابه وأهله.

شُمْسُ ٱلْعَداوَةِ ، حَتَّى يُسْتَقَادَ لَهُمْ ، وَأَعْظَمُ النَّاسِ أَحْلاماً إذا قَدَرُوا[١]
لا يَسْتَقِلُّ ذَوُو ٱلأَضْغانِ حَرْبَهُمْ ، ولا يُبيَّنُ في عِيدانِهِمْ خَوَرُ[٢]
هُمُ ٱلَّذِينَ يُبارُونَ ٱلرِّياحَ ، إذا قَلَّ ٱلطَّعامُ على العَافِينَ ، أَوْ قَتَرُوا[٣]
بَنِي أُمَيَّةَ ، نُعْمَاكُمْ مُجَلِّلَةٌ ، تَمَّتْ فَلا مِنَّةٌ فِيها وَلَا كَدَرُ[٤]

ان القصيدة التي أوردنا قسماً منها هي من **أروع قصائد المدح القديم** ، **ومن أكثر الشعر صِلةً بنفس العَصْر وروح البيئة** ، وهي أخيراً **أجمع قصائد الأخطل لشتّى أغراضه وفنونه** . نظمها الشاعر وهو في أوج عزّه وعنفوانه ، يوم اشتدّ النشاط السياسيّ واجتلاد الأحزاب ، ويوم اشتدّت ثورة العصبيات ووقف الأخطل وقومه في وجه المعارضين وقفة صمود حازم ممّا حمل عبد الملك بن مروان على النداء بأنه «شاعر أمير المؤمنين» .

الافتتاح : افتتح الشاعر قصيدته بالغزَل التقليدي ، واحتفل بهذا الافتتاح احتفالاً شديداً ، فأطال غزله ، وتأنّى فيه **تأنّي إغراق واستعلاء** ، متخيِّراً فيه المعاني والصُّوَر ، مُكثراً من الأوصاف ، متقلِّباً في الأدب القديم **ليستعين بأفخم الأقوال وأروع الأساليب** ، وإذا به يُدخل في افتتاحه ذكر الخمرة المعتّقة على سنّة الأعشى ، ويتتبّع الراحلات وأماكن سيرهنّ على سنّة زُهير ، ويصف إعراض الغواني عن المشيب على سنّةِ عبيد بن الأبرص ، ويلجأ الى التشبيه الاستداريّ على سنّة النابغة ، ويلج عالم نفسه ليوضح ذهولها ، ويندفع وراء المشبّه به منوّعاً ما استطاع التنويع ، مجسّماً ما استطاع التّجسيم ؛ **وهو يؤكّد فكرته** تأكيداً ، **ويُحكم عبارته الشعرية** إحكاماً فريداً ؛ ويُضفي على كلّ ذلك **لباس الفخامة والجَلال** ، وكأني به يريد أن يُشعرنا بالمقام الذي يحتلّه ، ويريد أن يكون كلامه الكلام الفَصْل الذي تنتهي عنده كلّ مساجلة ، ويقف بجانبه كلّ إعجاب .

الممدوح وعلاقة تغلب بقومه : ثمّ تخلّص الشاعر الى الممدوح ، وتناول جوهر الموضوع

---

١ - شُمس العداوة : أي عسِرون في عداوتهم . حتى يستقاد لهم : حتى يُخضع لهم . الحلم : الصبر والأناة .
٢ - لا يستقل : لا يطيق . الخور : الفتور والضعف .
٣ - العافون : طالبو القوت . قتروا : افتقروا فضيّقوا على نفوسهم النفقة .
٤ - مجلّلة : عامة .

وعالجه بصفته أولاً شاعر الحكومة الرسمي ، وبصفته ثانياً حليف بني أميّة . وقد هدف أولاً الى تحقيق ما تقتضيه العصبيّة القبليّة من شاعر بدويّ في مشربه وميله ، أي الى **تثبيت السلطان الأموي في ولاته لتغلب** وانحيازه إليها دون خصومها من القيسية وأحلافها ؛ ثم هدف ثانياً الى الإشادة بسجايا الخليفة وخلال الدوحة الأموية **وإعلان حقّها بالخلافة وشرعية سلطانها في روح جدليّة** تتمشى مع روح العصر وتُسفّه ادعاءات المدّعين ، وتُظهر بطلان أقوال المعارضين ؛ وهدف أولاً وثانياً الى **الظهور بمظهر الشاعر الشاعر** الذي جمع في ذاته مقدرة الجاهليّين والإسلاميّين ، وروعة الفنّ التي تسيطر على القلوب والعقول . وقد ضمَّن مدحه هذا فخراً وهجاء ، ولفّ كلّ ذلك بالوصف الذي جال فيه جولات واسعة إرضاءً لمذهبه الفني ، وإرضاء لنزعة الاستعلاء فيه.

المدح ودعوى بني أميّة : أما المدح فقد راح الأخطل يصوغه بكلّ ما لديه من وسائل الإتقان ، وراح يضمّنه كلّ ما قيل في هذا الفن قديماً ، وكلّ ما يمكن قوله في عصر كعصر بني أُميّة . أما ما قيل قديماً **فمعاني الكرم والشجاعة والحزم** وما الى ذلك ، وأما ما يوحي به العصر والموقف والسياسة **فقضية الخلافة** التي تجالدت الأحزاب في شأنها. **فالخلافة حقّ لبني أُميّة في نظر الأخطل** ؛ والله أظفر الخليفة الأمويّ ، لأنه خليفة شرعي ، وهو من ثمّ خليفة الله وإمام المسلمين ، وإذ كان إماماً حَقّ للمؤمن أن يستسقي به المطر . **وهذا الخليفة أجمع خلق الله لصفات الخلافة** ولا سيا الجود والعظمة والقدرة . وهنا يندفق الأخطل اندفاقة نابغيّة ، ويعمد كالنابغة الى الفرات في جيشان أمواجه ، ويُشبّه به عبد الملك بن مروان ، ويتوقف عند المشبّه به واصفاً في جلال وإحكام ، ثم يعود الى المُشبّه ويعدّد أعماله المجيدة ، ومناقب سيطرته الفريدة ، ثم ينتقل الى الدّوحة الأموية وإذا هي من أصفى ما في قريش ، وإذا هي أمجاد إثر أمجاد ، واحتشاد على الحقّ ، وترفّع عن الدّنايا ، وصبر على المُلمّات ، وتواضع في موكب العظمة ، وجود يباري جود الرياح ، وقسوة على العناد ، وحِلم عند المقدرة...

شُمْسُ العَداوَةِ حتّى يُسْتَقَادَ لَهُمْ وأَعْظَمُ النّاسِ أحلاماً إذا قَدَرُوا[1]

---

١ ــ «قيل لأبي العبّاس السفاح ان رجلاً شاعراً قد مدحك فتسمع شعره؟ قال : وما عسى أن يقول فيَّ بعد قول ابن النصرانية في بني أُميّة «شمس العداوة...» (الأغاني ٧ ، ص ١٧٩).

وإذ كان الأمر كذلك كان بنو أُميَّة أحقّ النّاس بالخلافة، بعد أن شرّفهم الله، وأعلن حقّهم في يوم صفّين، ونصرهم على جميع أعدائهم. قال شوقي ضيف: «ان الأخطل في مديحه لعبد الملك كان يُحاول جاهداً أن يجدّد المديح في الشعر العربيّ تجديداً يتلاءم مع عصره، وقد لمسنا هذا التجديد في الصورة التي اقتبسها من النابغة. وليست المسألة في رأينا مسألة صورة مفردة، فإنّ مَن يتأمّل هذا المديح يُلاحظ أنّه اختلف في صورته العامة عن مديح الشعراء في الجاهليّة، لسبب بسيط، هو أننا أصبحنا بإزاء موقف في الحياة يختلف عما كان عليه الشأن قديماً، فقد أصبح للعرب دولة، أو بعبارة أدقّ، خلافة، وأصبح لهم جيش منظّم. ومن هنا اختلف موقف الشاعر الأموي عن زميله الشاعر الجاهليّ، حتى ولو كان مسيحياً كالأخطل، فإننا نراه **يمدح عبد الملك الخليفة، ثم يمدح عبد الملك نفسه في خلقه وشخصيّته، ثم يمدح عبد الملك القائد، ثم يمدح عبد الملك سليل الأسرة الأمويّة**[1]».

الفخر: وأمّا الفخر فهو **امتنان الشاعر على الأمويّين** بموقفه معهم من الأنصار، وهو **نصح للخليفة** في سبيل تَغْلب، **وتحذير من القيسيّة** وزعيمها زُفَر بن الحرث؛ فالقيسية عدوٌّ أزرق للخلافة ولتغلب، وتغلب أحقّ بأن تُقرَّب وبأن يُرَاعى جانبها وهي التي ناصرت الأمويّين يوم المرج، وهي التي قتلت عُمَير بن الحباب يوم الحشّاك، وهي التي عملت على إقرار سلطان بني أُميَّة؛ فلترحل قيس عيلان إذن عن الجزيرة[2]! وبهذا ينتقل الشاعر الى هجاء قيس عيلان عامّةً وسُليم خاصةً. والهجاء كذلك سياسيّ موجَّه الى عدو مشترك يرميه الأخطل بالضّلالة وخُلق الضّجر والتقلُّب والتلوُّن، ثم بكفر النعمة حتى أُبعد من الجزيرة وأصبحت سنجار والبلاد المجاورة لها خالية منه ومن لُؤمه؛ ويرمي الأخطل بني كُلَيب بن يربوع قوم جرير بالخمول والفاحشة والبُخل والذُّل حتى أقسم المجد أن لا يُحالفهم.

---

١ – التطور والتجديد في الشعر الأموي، ص ١١٠ — ١١١.

٢ – قال شوقي ضيف: «الأخطل ينفي قيس عيلان عن بلاد الجزيرة مجال المنافسة الاقتصادية بين قيس وتغلب، وكان الحديث منصبّاً على بني سُليم خاصةً رهط عُمير بن الحباب... فأتى جرير (في نقيضته) فحبس صاحبه في بلاد الجزيرة مغيظاً عنقاً، ونفاه عن بلاد مُضَر أنجاده وأغواره، إذ كان الأخطل تغلبياً من ربيعة». (ص ٣٩٢ — ٣٩٣).

شاعر أمير المؤمنين: تلك قصيدة الأخطل وهي، ولا شك، من أروع المدح السياسي، وليس بالمستغرب أن يقول عبد الملك لصاحبها بعدما أنشدها: «ويحكَ يا أخطل، أتريدُ أن أكتب الى الآفاق أنك أشعر العرب. فقال الأخطل: أكتفي بقول أمير المؤمنين. فأمر عبد الملك له بجفنة كانت بين يديه، فمُلِئَت دراهم، وأَلقى عليه خِلَعاً، وخرج به مولًى لعبد الملك على الناس يقول: هذا شاعر أمير المؤمنين، هذا أشعر العرب[1]». والأخطل في هذه القصيدة ذو **إدلال على البلاط** يتجلّى باللهجة العالية، والهجوم الصاعق على الأعداء وإن سعى عبد الملك في تقريبهم واستمالتهم، ويتجلّى أيضاً **ببسط الشاعر ما له ولقومه من أفضال على الدولة**، وبالمطالبة الصّريحة، وبالموقف العنيد، وبالجرأة في إدخال الخمرة كعنصر أساسي من عناصر الشعر الرسمي في بلاط إسلامي. أضف الى ذلك أن القصيدة من أروع القصائد القديمة **حبكاً** وبناءً على تعدّد الفنون فيها، ومن أشدّ الشِّعر **إحكاماً وإكمالاً** للمعنى وتحديداً له بكثرة الصفات والصُّور. وهكذا استطاع الشاعر أن يكون فيها **شاعر السياسة القائمة، وشاعر العصبيّة القاسية، وشاعر التقليد الشخصي، والنبوغ الفريد**.

٣ ـ **نقائض الأخطل وجرير**: يُروى[2] أن الأخطل لما بلغه تهاجي جرير والفرزدق أرسل ابنه مالكاً الى العراق ليأتيه بخبرهما، وقال له: انحدر الى العراق حتى تسمع منهما وتأتيني بخبرهما. فانحدر مالك حتى لقيهما وسمع منهما، ثم أتى أباه. فقال له كيف وجدتهما؟ قال: وجدت جريراً يغرف من بحر ووجدت الفرزدق ينحت من صخر. فقال الأخطل: الذي يغرف من بحر أشعرهما. وفضّل جريراً على الفرزدق. فلما قدم الأخطل على بشر بن مروان أخي الخليفة في الكوفة سنة ٦٩١م. بعث إليه قوم الفرزدق بهدايا وقالوا له: لا تُعِنْ على شاعرنا واهجُ هذا الكلب الذي يهجو بني دارم، فإنك قد قضيتَ على صاحبنا، فقُل أبياتاً واقضِ لصاحبنا عليه ففَعلَ، وقال:

أَجَريرُ إِنَّكَ وَالَّذي تَسمُو لَهُ   كأسيفَةٍ فَخَرَتْ بِحِدْجِ حَصَانِ[3]

---

١ ـ الأغاني ٨، ص ٢٨٧ وما بعدها.

٢ ـ طالع «الأغاني» ١١، ص ٦١؛ و٨، ص ٦٢، ٣١٥...

٣ ـ الأسيفة: الأمة. الحِدج: مركب للنساء. الحصان: المرأة المصونة، الحرة.

فردّ عليه جرير ، ومنذ ذلك الحين اشتعلت نار العداوة بين الشاعرين . وصادف أن بني كُلَيْب بن يَرْبوع قوم جرير كانوا من أحلاف الزُّبيريِّين مع قيس عيلان على بني أميَّة ، فاصطبغ هجاء الأخطل لخصمه بصبغة السياسة الفردية ، والسياسة القبليّة ، والسياسة الأموية .

وهجاء الأخطل يأتي عادة بعد المدح أو بعد مقدّمات غزلية وفخرية ، ويدور حول التَّعْيير بالبخل وهتك الجيرة ، ووصف الهزيمة وما لحق الخصم من مذلّة وصغار ، وتفنيد الأقوال . **وكان هجاؤه دفاعيّاً أكثر ممّا كان هجوميّاً ، ومؤلماً من غير فحش ، يطعن بالقبيلة أكثر مما يطعن بالفرد .**

٤ ـ شِعرُ الخمر والوصف :

١ ـ **الوصف عموماً** : لا شكّ أن شعراء العهد الأمويّ كانوا مقلّدين لشعراء الجاهليّة على ما ظهر في عصرهم من رقيّ اجتماعيّ ، وتجلّى تقليدهم بنوع خاص في الوصف ، فوصفوا البيئة الصحراوية الجاهلية ، وتحدّثوا عن الأطلال ، وتوقّفوا عند الإبل ووحوش القفار ، واستعاروا لتلك الأوصاف معاني الجاهليين وصورهم ، وتوغّلوا في ماديّة الجاهليّة ، واستدارتها التشبيهيّة ، واستطراداتها القَصَصيّة ، وذهلوا عن ذاتيّتهم الأمويّة ، فعبّروا عن **معاني ذهنيّة لم يقتبسوها من تجاربهم ، ولم يتفاعلوا معها ، ولذلك كان وصفهم شكلياً ، أو قل أسلوباً كلامياً** ، ولم يكن شيئاً من ذاتهم ينبض بحياتهم ، ويندفق من عوالم نفوسهم المنفعلة . وقد عرض الأخطل للوصف ، شأن سائر الشعراء في عصره ، بل أكثر منه في تضاعيف قصائده ، فوصف حيوان الوحش تمشّياً مع سنّة التقليد ، وبسط بعض مشاهد الفرات محاكاةً لمذهب النابغة الذبياني ، وجرى على أسلوب التصوير الحسّي الدقيق والاستدارات القصصيّة ؛ **وكان الوصف عنده مجالاً للمحاكاة الاستعلائية ، ولوناً من ألوان المفاخرة بالمقدرة الشعرية على سُنَّة « الفحول »** .

٢ ـ **الخمرة** : وأشهر ما اشتهر به الأخطل في هذا الباب وصف الخمرة ، وقد حفل ديوانه بالشّعر الخمريّ ، إلا أنّه لم يأتِ مستقلاً بل دُسَّ في قصائد المدح والهجاء ،

والأخطل من عشّاق الخمرة يجعلها رفيقة حياته ، وطاردة همومه وأشجانه ومُثيرة خواطره ونجيّة روحه ، وهو يشربها في كلّ حال ، يشربها على انفراد ويشربها في عصبة من الإخوان وهو يشرب الخمرة في غير قصد ولا اعتدال ويصفها أيضاً في غير إيجاز ، وإذا هي بيسانيّة سليلة أصل شريف ، يُعَلُّ بها السّاقي ليجود بها في سخاء ، ويقدّمها في فراهة ومرح ، والساقي يستخرج شاصياتها من مكامنها وهي قديمة العهد ، قد اسودّت لقدمها وملازمتها التراب حتى أصبحت أشبه برجال من السودان عُراة ، وانه ليجرّها جرّاً لعظمها وضخامتها . ويصبّ الساقي الخمرة في الإناء وإذا هي سحْر يُصبّ في إناء ، أو هي بالحري ، لاضطرامها واحتدامها ، جذوة تتأكّل ، فتمتدّ الأيدي إليها من هنا وهناك ، من يمين وشمال ، وتمتدّ بقوة واندفاع ، وإذا الأيدي ترفع كأساً وتضع كأساً والأفواه تردّد : « اللهمّ حيّ ! » ولئن كانت فترة هدوء فما ذلك إلا للإصغاء الى غناء ، أو لتناول شيء من شواء مرعبل ؛ وما هي إلا فترة من زمان حتى تتصل الخمرة بالنفوس ، واذا هناك ارتياح وطيب ونشاط وكبرياء ، وخمرة تدبّ في العظام دبيب نمال في نقاً يتهيّل ، فيطلب الشاعر والحالة هذه أن تمزج الخمرة بالماء وقد تكون إذ ذاك أطيب وألذّ وقد تكون أقل عملاً في النفوس ، ولا سيا وقد سكر من سكر ، ولا سيا وقد سقط على الأرض صريع مدام وراح الندامى يرفعون رأسه في حنان وعطف ، وقد ماتت عظامه ومفاصله .

وعُنيَ الأخطل في شعره الخمريّ بالإكثار من الصّفات ، كما عُني بتتبُّع معاني من سبقه والأخذ بها ، وتوسيعها في غير جدّة ، وهمّه الأكبر أن **ينقل بطريقة محسوسة** لا أن يُعالج الخوالج النفسية ، همّه أن **يتكلّم على الخمرة** ، وأن يقول كل ما يعرف عنها ، لا أن يقيم الصلة العميقة بينها وبين نفسه ، همُّه أن **يكثر من القول والتّشبيه والتصوير والقصص** والمغاليات الساذجة بحيث يتفوّق على غيره في مادة التفصيل والتجزيء ، في كميّة ما يقال ؛ فأضاف الى ما قيل ما أوحت به تجربته ، وما أوحى به الإجمال الذي سبقه إليه من سبقه ، وهذا كله قلّما يتخطى حدود الكمّ الى عالم الذات حيث المعضلات الإنسانية والعقد النفسيّة التي هرب منها الشاعر القديم أو لم يستطع التغلغل إليها لقصر إمكانات القوى الإدراكية والتحليلية عنده . قال من قصيدة مدح فيها خالد ابن عبدالله بن أُسيِّد الأمويّ :

أَنَاخُوا، فَجَرُّوا شَاصِيَاتٍ كَأَنَّها رِجَالٌ مِنَ ٱلسُّودانِ لَمْ يَتَسَرْبَلُوا[1]
وَجاؤُوا بِبَيسَانِيَّةٍ، هِيَ، بَعْدَمَا يُعَلُّ بِهَا ٱلسَّاقِي، أَلَذُّ وأَسْهَلُ[2]
فَصَبُّوا عُقاراً في إناءٍ كأنَّهَا، إِذَا لَمَحُوها، جُذْوَةٌ تَتَأَكَّلُ[3]
تَدِبُّ دَبِيباً في ٱلْعِظَامِ كَأَنَّهُ دَبِيبُ نِمَالٍ في نَقاً يَتَهَيَّلُ[4]

*

مصادر ومراجع

شوقي ضيف: **التطور والتجديد في الشعر الأموي** — القاهرة ١٩٥٢.

أحمد الشايب: **تاريخ الشعر السياسي** — القاهرة ١٩٥٣.

أحمد الشايب: **تاريخ النقائض في الشعر العربيّ** — القاهرة ١٩٥٤.

فؤاد البستاني: **الأخطل** — الروائع ٣٤، ٣٥، ٣٦ — بيروت ١٩٥٢.

الأب انطون صالحاني: **ملحق «شعر الأخطل»** — بيروت ١٨٩١.

١ ـ الشاصيات: الزقاق.

٢ ـ بيسانية: خمرة منسوبة الى بيسان وهي ناحية الأردن. يعلّ: يسقى.

٣ ـ العقار: الخمرة. الجذوة: الجمرة.

٤ ـ النّقا: ما ارتفع من الرمل — يتهيّل: يتحدّر.

الفـــرَزْدَق

(٢٠ ـ ١١٤هـ / ٦٤١ ـ ٧٣٢م)

أ ـ تاريخه :

١ ـ مولده ونشأته : وُلِد بالبصرة في أسرة ذات جاه وكرم ، ونشأ مزهوّاً بأمجاد تلك الأسرة ولكن أخلاقه كانت سيّئة .

٢ ـ اضطراب وتقلّب : قلّت ثقة ذوي الأمر به لخبث لسانه وتقلّب عاطفته فكانت حياته حافلة بالاضطراب والقلق .

٣ ـ حرب لسانية ـ وفاته : وقع خلاف شديد بينه وبين جرير فكان سبب تهاجٍ دام نحو خمسين سنة . توفي الفرزدق بالبصرة سنة ٧٣٢م / ١١٤هـ .

٢ ـ شخصيّته : كان الفرزدق رجل شهوة ، وكان هزيل العقيدة ، متقلّباً في نزعته السياسيّة ، فخوراً حتى التيه ، جباناً ، متبجّحاً ، شديد التعصّب لقومه .

٣ ـ أدبه : للفرزدق ديوان شعر فيه مدح ، ورثاء ، وفخر ، وهجاء ، ووصف ، وغزل .

٤ ـ الفرزدق شاعر النضال السياسي : كانت نزعته نزعة قوميّة ، ثم نزعة مضريّة . وفي سياسة بني أُميّة كان متكسّباً . ومدحه صورة لنزعته الجاهليّة وبيئته الأمويّة ونفسيّته الخاصّة .

٥ ـ الفرزدق شاعر النضال الأدبيّ :

١ ـ الفخر : الفرزدق في فخره وسيع الآفاق ، شديد اللهجة ، طويل النفَس ، قويّ العبارة ، يضطرب في ميدان قلّما يتبدّل .

٢ ـ الهجاء : الهجاء عنده تعيير وتحقير .

٦ ـ الفرزدق شاعر الوصف والغزل : هو من أبرع الوصّافين في العهد الأمويّ ، ووصفه يصطبغ بصبغة القَصَص ، ويمتاز بالدقّة ، وحسن التصوير ، والنبرة المبتكرة . أما غزله فشهوانيّ قبيح .

أ ـ تاريخه :

١ ـ مولده ونشأته : أبو فِراس هَمَّام بن غالب ، بن صعصعة ، الملقّب بالفرزدق ، ولد بالبصرة نحو ٦٤١ م / ٢٠ هـ . من أب ذي وجاهة وكرم ينتمي الى مجاشع بن دارم من تميم . وكان أجداده من أشرف بيوت تميم ، ومن ذوي المآثر الحميدة بين العرب

فنشأ الفرزدق في ذلك البيت مزهوّاً بأمجاده ، وكانت نشأته بدويّة كما كانت أخلاقه بعيدة عن أخلاق أشراف العرب ، فاندفع وراء الفسق والفجور ، مزواجاً مطلاقاً ، لا يثبت على حال . ومن النساء اللّاتي يذكرهنّ في شعره النوار ، التي تزوجها مُرغمة ، وكان له منها عشرة بنين وبنات ، ثم طلّقها مُرغماً لاستغاثتها عليه بجرير خصمه .

٢ ـ **اضطراب وقلق** : لم يكن للفرزدق ، على شهرته وكَرَم أصله ، كبير حظّ عند أكثر ولاة العراق لتقلّبه وخُبث لسانه . وكان بنو أُميّة وعمّالهم قليلي الثقة به والاطمئنان الى ولائه . ففي عهد معاوية احتكّ الشاعر بزياد ابن أبيه ، عامل معاوية على البصرة ، فتهدّده زياد ، فتشرّد من البصرة الى المدينة فمكة فاليمن فالبحرين ففلسطين فدمشق فالرّصافة ، ومدح وهجا ؛ ولما مات زياد هجاه الفرزدق وهجا من رثاه . ثم مدح آل الزبير ، وسمّى عبدالله «خليفة» ، وما إن غلبوا على أمرهم حتى انقلب عليهم وهجاهم . وهجا الحجّاج ثم استولى عليه الخوف فعاد الى الاعتذار معترفاً بحق بني أُميّة . ولما مات الحجاج رثاه ثم هجاه في قبره ليؤيّد حقّ سليمان بن عبد الملك الذي كان الحجّاج يأبى مبايعته . وفي عهد الوليد حجّ الشاعر وأنشد قصيدته في زين العابدين حفيد عليّ ، وأظهر عدم إخلاصه لأميّة ، فحُبس . ثم اتّصل بسليمان بن عبد الملك ومدحه وسمّاه «المهدي» . ثم هجا آل المهلّب — وكانوا قوّاداً في الدولة — ثم مدحهم ، ثم عاد فهجاهم . ولما بويع هشام بن عبد الملك بالخلافة أتاه الشاعر مادحاً بعد أن هجاه أميراً . وهكذا كان متقلّباً في المبدأ ، متقلّباً في العاطفة ، لا يطلب غير المنفعة ؛ وكانت حياته لذلك في اضطراب وقلق .

٣ ـ **حرب لسانيّة — وفاته** : لم ينحصر الاضطراب في حياة الفرزدق الاجتماعيّة والسياسيّة ، بل نال أيضاً حياته الأدبيّة ، إذ شبّت بينه وبين جرير حرب لسانية دامت نحواً من خمسين سنة كان الباعث عليها تهاجٍ بين جرير والبعيث المُجاشعي . وقد أفحش جرير القول في نساء مُجاشع فاستنهض عليه الفرزدق . وكان لتلك الحرب صدى واسع في البلاد وضجّ بها المربد ، وانقسم الناس فرزدقيّاً وجريريّاً ، ولم يشهد تاريخ الأدب شاعرين تهاجيا بمثل ذلك ، وقد تدفّق عليه سيل من الشعر الهجائي ومن النقائض .

وتُوفي الفرزدق بالبصرة نحو سنة ٧٣٢م / ١١٤هـ. وقد نيّف على التسعين.

٢ ـ شخصيّته :

الفرزدق **رجل شهوة** فاجرة صارخة استولت على قلبه **فأفقدته الإخلاص** في المودّة حتى لأدنى الناس إليه كأولاده، وكان **هزيل العقيدة الدينيّة**، وإن أظهر التقوى وهجا إبليس، **متقلّباً**، **في نزعته السياسية**، يتظاهر مع الأمويين إذا قضت الحال، ويضمر الولاء للعلويّين، ويتتبع في كل حال ما فيه مصلحته. وكان الى ذلك **فخوراً** حتى التّيه والخروج عن الرصانة **وجباناً** متبجّحاً، كما كان **شديد التعصّب لقومه** حريصاً على إعلاء مآثرهم، لا يرضى عن هضم لحقوقهم، دائماً متأهباً للدفاع عنهم حتى لدى ذوي السلطان، وسلاحه في ذلك مدح لمن جاراه وهجاءٌ لمن خالفه.

٣ ـ أدبه :

للفرزدق **ديوان** طُبع قسم منه في باريس سنة ١٨٧٠، وطُبع القسم الآخر في مونيخ سنة ١٩٠٠. ثم تعدّدت طبعاته في مصر ولبنان. ونشرت نقائض جرير والفرزدق في ليدن سنة ١٩٠٥ ــ ١٩١٢ في مجلّدين كبيرين، ومجلّد ثالث تضمّن الفهارس. وأما **أغراض شعر الفرزدق** فهي جميع أغراض الشعر الجاهليّ من **مدح ورثاء**، **وفخر وهجاء**، **ووصف وغزل**.

٤ ـ الفرزدق شاعر النضال السياسيّ :

كانت حياة الفرزدق مصطبغةً بصبغة النضال السياسي والأدبي، ولهذا اصطبغ شعره بهذه الصبغة نفسها فكان **شعر نضال سياسي**، **وشعر نضال أدبي**.

كانت نزعة الفرزدق في سياسته **نزعة قومية**، ولم يتّصل بالسِّياسة العليا إلا عن طريق السِّياسة القوميّة؛ ففي أوّل أمره كان اعتصامه بقومه اعتصاماً كليًّا، وابتعد عن البلاط الملكيّ في عهد معاوية وابنه يزيد ومَن بعدهما ممّن سبق عبد الملك بن مروان. ولئن اتّصل بمعاوية لما كان ذلك إلّا للاحتجاج على الخليفة الذي أدخل ميراث الحُتات المُجاشعي، عمّ الشاعر، في بيت المال.

ولما كان عهد عبد الملك وابنه الوليد لم تتبدّل سياسة الفرزدق القومية . فهو يتصل بالبلاط في سبيل قومه ، ويتكلّم بلسانهم ، ويسأل الوليد أن يخفّف عنهم ما هم فيه من فاقةٍ وضَنَك :

أَغِثْ مُضَراً ، إنَّ السِّنينَ تَتَابَعَتْ   عَلَيْها بِحزٍّ يَكْسِرُ العَظْمَ كَاسِرُه[1]

ويزيد على ذلك المدح لآل مروان ، راجياً بقاء دولتهم ، ودوام عزّهم ونصرهم ، مُلحّاً في طلب العون لقومه ، مصوِّراً بطش الحجّاج ، مُظهراً خوفه منه :

أخافُ مِنَ الحَجَّاجِ سَوْرَةَ مُخْدِرٍ   ضَوَارِبَ بِالْأَعْناقِ مِنْهُ خَوادِرُه[2]

ويجمع الى المدح الشكوى من معاملة بعض العمال .

وفي ولاية سليمان بن عبد الملك ازداد الفرزدق نشاطاً ، ولاسيا وإن الحجّاج قد مات ، فهجاه بعد أن رثاه ، مؤيداً بهجائه له حق سليمان .

وفي عهد هشام بن عبد الملك شُغل الفرزدق بالسياسة الاقليمية الشرقية في العراق وخراسان . وذلك في ولاية خالد القَسريّ اليمنيّ الذي انتقم من مُضَر لقتل يزيد بن المهلّب ، وكان من ضحاياه عمرو بن يزيد الأسيدي فيثور الفرزدق في سبيل مُضر كلّها بالعراق والشام ، ويسأل الخليفة أن ينقذهم من هذه العصبية اليمانية[3] ويقول :

فَقُلْ لِبَني مَرْوانَ مَا بَالُ ذِمَّةٍ   وَحُرْمَةِ حِلٍّ لَيْسَ يُرْعَى ذِمَامُها[4]
أَلَا في سَبيلِ اللهِ سَفْكُ دِمائِنَا   بِلَا جُرْمَةٍ مِنَّا يَبِينُ اجْتِرامُها[5]

---

١ ـ النقا : ما ارتفع من الرّمل. يتهيّل : يتحدّر.

١ ـ الحزّ : القَطع ، يريد به الضّنك الشديد الوطأة.

٢ ـ السّورة : السطوة والبطش. المخدر : الرابض في خدره كالأسد. الخوادر : ج. خادرة : استعارها الشاعر لبطش الحجّاج.

٣ ـ كان آل المهلّب من مشاهير الولاة والقوّاد في الدولة الأموية . وقد عيّن سليمان يزيد بن المهلّب والياً على البصرة والكوفة سنة ٧١٥. وبعد وفاة سليمان خلع يزيد طاعة الخليفة الجديد ، فقتل سنة ٧٢٠.

٤ ـ الحِلّ : بمعنى العهد واليمين. ليس يرعى ذمامها : أي ليس يحفظ حقّها ؛ يقول : كيف ينضي بنو مروان عن نكث العهود وعدم رَعي الذمة والحقّ.

٥ ـ الجُرمة : الذنب . اجترم الذنب : أتاه.

أَرَى مُضَرَ المِصْرَيْنِ قَدْ ذَلَّ نَصْرُها ... وَلٰكِنَّ قَيْساً لَا يُذَلُّ شَآمُهَا
فَغَيِّرْ أَميرَ المُؤْمِنينَ فَإِنَّها ... يَمانِيَةٌ حَمْقاءُ أَنْتَ هِشامُها

أما السياسة العامة، فقد ألمَّ بمذهب الأمويين السياسي، وأعلن حقّهم بالخلافة، وأنها ستدوم لهم:

أَمَّا ٱلْوَلِيدُ فَإِنَّ اللهَ أَوْرَثَهُ ... بِعِلْمِهِ فِيهِ مُلْكاً ثَابِتَ الدِّعَمِ[1]
خِلَافَةً لَمْ تَكُنْ غَصْباً مَشُورَتُهَا ... أَرْسَى قَوَاعِدَها الرَّحْمٰنُ ذُو النِّعَمِ
كَانَتْ لِعُثْمانَ لَمْ يَظْلِمْ خِلَافَتَها ... فَٱنْتَهَكَ النَّاسُ مِنْهُ أَعظَمَ الحُرَمِ

وهكذا نراه يُنكر تشيّعه، على الأقل ظاهرياً.

تلك سياسة الفرزدق، فهي متقلّبة تراعي الأحوال وتسعى في الاستفادة من كلّ حال. كان رائده المصلحة الشخصية أو القومية، كما كان التكسّب مرماه في أكثر الأحوال. فمدحَ ورثى وهجا. وها نحن نتوقف عند مدحه، تاركين الهجاء لما سيأتي من كلام. أما الرثاء فهو قليل عند الشاعر، قاله في بعض ذويه، وبعض أرباب السلطان كالحجاج وسليمان؛ وهو قليل الماء والرواء لأنه لا يأتي عن عاطفة صادقة.

المدح: مدح الفرزدق خلفاء أُميَّة، وإذا هم أولى الناس بتراث عثمان أي بالخلافة، وأحقّ الناس بالمُلك، وإذا هم كالقمر الذي يُهتدَى به، وسيوفهم هي سيوف الله التي يضرب بها الأعداء، واذا النصر حليفهم لأنهم أصدقاء الله والله معهم، واذا الهدى مشرق من وجوههم فهم الهادون والمهديّون. ومدح زين العابدين علي بن الحُسين بن علي بن أبي طالب[2] بقصيدته الشهيرة التي مطلعها:

---

١ — الدِّعم ج دِعمة: وهي ما يُسند به البيت.

٢ — حج هشام بن عبد الملك، على عهد أبيه، وطاف بالبيت، وحاول أن يصل الى الحجر الأسود فلم يستطع لشدّة الزحام، فنُصب له كرسيٌّ وجلس عليه ينظر الى الناس وحوله جماعة من أهل الشام. وفيما هو كذلك أقبل زين العابدين، فطاف بالبيت، ولما انتهى الى الحجر انشقت له الصفوف ومكّنته من استلامه، فقال رجل من الشام لهشام: «من هذا الذي هابه الناس هذه الهيبة؟» فقال هشام: «لا أعرفه» وخاف أن يذكر اسمه فيرغّبهم فيه. وكان الفرزدق حاضراً فقال: «أنا أعرفه». فقال الشاميّ: «ومن هو يا أبا فراس؟» فقال قصيدته الشهيرة في مدح زين العابدين، فغضب هشام وحبسه. فهجاه الفرزق.

هٰذا الّذي تَعْرِفُ البَطْحاءُ وَطْأَتَهُ ۝ وَٱلبَيْتُ يَعْرِفُهُ، وَٱلحِلُّ وَٱلْحَرَمُ[١]
هٰذَا ٱبْنُ خَيْرِ عِبَادِ ٱللهِ كُلِّهِمُ، ۝ هٰذَا التَّقِيُّ، النَّقِيُّ، ٱلطَّاهِرُ، العَلَمُ

وإذا زين العابدين ابن خير عباد الله كلّهم، يزينه حُسنُ الخَلق والخُلق، ويجمع الى سموّ الأصل سموّ الشمائل... ومدح الفرزدق **أمراء أميّة وعمالهم**، وإذا هم جبال الأرض وبهم ثباتها، وسيوف الله سلّها على أعدائه.

مَدْح الفرزدق **صورة لنزعته الجاهليّة**، **وبيئته الأموية**، **ونفسيّته الخاصة**. **أمّا النزعة الجاهلية** فظاهرة في أسلوب القصيدة وغلاظة الألفاظ، وفي بعض المعاني والأوصاف المقتبسة ممن سبق من شعراء التقليد. وأما **البيئة الأموية** فظاهرة في الأشخاص المختلفي النزعات الذين يمدحهم الشاعر، وظاهرة أيضاً في الصبغة الإسلاميّة التي تصطبغ بها معاني مدحه، فقد أكثر، على فساد سيرته، من المعاني والألفاظ القرآنية الدينية وفن القصص القرآني. **وأما نفسية الشاعر الخاصة** فهي ظاهرة في تناقضها؛ وهذا التناقض ظاهر في أميال الشاعر السياسية وأمياله المعنوية والأخلاقية. فهو متقلّب في عاطفته وإخلاصه، وهو قدير على التلوّن، يساعده الخوف أو حبّ التكسب الذي يرافقه في أكثر الأحيان؛ وهذا التكسّب، الذي ينزل الى درجة السؤال والتذلّل، يجتمع الى تغنّي الرجل بالكرم والإباء ورفعة النفس. **وإننا لا نكاد نلمس صدق العاطفة إلّا في مدح آل البيت**، أما في سواهم فيعمد الشاعر الى **الغلوّ والمداهنة ليغطّي** ضعف العاطفة.

٥ً ــ الفرزدق شاعر النضال الأدبي:

ونعني بالنضال الأدبي ما دار خصوصاً بين الفرزدق وجرير من تهاجٍ ومشاتمة.

١ ــ **الفخر**: وميزة الهجاء عند الفرزدق هي **الفخر** أولاً. **فهو يجعل** قصائد الهجو في **جوٍّ وسيع من الفخر والتبجّح**، وقد يفتتحها أحياناً بالفخر. **فيأتي خصمه دائماً من عَلُ**؛ ولهذا قيل: «الفرزدق إذا هجا ارتفع». **يرتفع على جرير** خصوصاً، وكان جرير

١ ــ البطحاء: الأرض المنبسطة التي في وسطها مكّة. الوَطأة: موضع القدم. البيت: الكعبة. الحِلّ: ما جاوزَ الحَرَم من الأرض. الحَرَم: مكّة وما أحاط بها من الأرض.

من أحقر بيوت تميم، والفرزدق من أشرفها؛ فكلما أقبل الفرزدق على هجائه، تعالى عليه، ووازن بين الشرف والحقارة، وأخذ بتعداد آبائه وأجداده، مفصّلاً مآثرهم في الجاهلية والإسلام، معيّراً جريراً بأصله وخلوّ قومه من رجال يشبهون دارم ومجاشع.

وأما **موضوع فخره فقومه ونفسه**، وفخره بقومه أشدّ منه بنفسه. فقومه في نظره أعزّ العرب بيتاً، وأرفعهم شرفاً، وأوسعهم خيراً وكرماً؛ هم ذوو العقول التي توازي الجبال، والثبات الذي لا يزعزع...

إنَّ ٱلَّذي سَمَكَ السَّماءَ بَنَى لَنا ... بَيْتاً دَعائِمُهُ أَعَزُّ وأَطْوَلُ[1]
بَيْتاً بَناهُ لَنا المَليكُ، وما بَنى ... حَكَمُ السَّماءِ فإنَّهُ لا يُنقَلُ...
حُلَلُ ٱلمُلُوكِ لِباسُنا في أَهْلِنا ... وَالسّابِغاتِ إلى الوَغى نَتَسَرْبَلُ[2]
أَحْلامُنا تَزِنُ ٱلجِبالَ رَزانَةً، ... وَتَخالُنا جِنّاً إذا ما نَجْهَلُ[3]

وهو في نظر نفسه كريم كالبحر، شجاع كالأسد، رفيع كالبدرِ، يؤلمُ كالحيّة، ورث الشعر من امرئ القيس والمهلهل وطرفة والأعشى وغيرهم من كبارِ الشُّعراء:

وَهَبَ القَصائِدَ لِيَ النَّوابِغُ إذْ مَضَوْا ... وَأبو يَزيدَ، وَذُو القُرُوحِ، وَجَرْوَلُ[4]

وإذا فخر الفرزدق اتّسعت آفاقه، واشتدّت لهجته، وطال نفَسه، وقويت عبارته، ولكنه يضطرب في ميدان قلّما يتبدّل، ويأتي بمعانٍ قليلة التنوّع.

٢ ـ الهجاء: وبعد الاعتماد على الفخر، والتقوّي به، ينقضّ الشاعر على خصمه **بالهجاء فيوسعه تعييراً**؛ ويرميه بالذلّة، فيصوّره حقيراً، سارقاً للشّعر؛ ويصوّرُ أهله موطِناً للمخازي، فينشر مثالبهم، ويُفحش في النَّيل من أعراضهم بألفاظ الأوباش ومعانيهم، متهكّماً، مُختلقاً، كاذباً، عارضاً صوراً شتى تمثّل خساسة المهجوّ في نفسه

١ ـ سَمَكَ السَّماء: رفعها. أعزّ وأطول: أي أعزّ وأطول من بيتك يا جرير.
٢ ـ السّابغات: الدروع الطويلة. نتسربل: نلبس.
٣ ـ أحلامنا: عقولنا. الرزانة: الوقار والثبات. نجهل: أي نخرج عن الحلم والعقل.
٤ ـ النّوابغ: النابغة الذّبياني والنابغة الجعدي والنابغة الشّيباني. أبو يزيد: المخبّل ربيعة بن مالك. ذو القروح: امرؤ القيس. جرول: الحطيئة.

وأهله وعشيرته ، لا يزعه في قوله وازع ، ولا يحدّ من بذاءته دين . وربما نال من عشيرة جرير أكثر مما نال من جرير نفسه . وهو في هجائه لغير جرير أقلّ إقذاعاً وفحشاً . وهو يُضيف الى المفاخرة والهجاء **الدفاع عن تغلب** قبيلة حليفه الأخطل ، فيشيد بآثارهم ويعدّد أمجادهم في الجاهليّة والإسلام ، كما يهجو قيس عيلان التي يهجوها الأخطل ويدافع عنها جرير .

وامتدّ هجاء الفرزدق الى إبليس . وذلك أن الشاعر دخل يوماً المِرْبَد ، فلقي رَجُلاً من موالي باهلة يُقال له حُمام ، ومعه زقٌّ فيه سمن . فسامه الشاعر به . فقال له : « أدفعه إليك وتهب لي أعراض قومي » . فقال قصيدة يهب له أعراض قومه ويهجو إبليس ، ومطلع القصيدة :

إذا شِئْتُ هَاجَتْني دِيَارٌ مُحِيلَةٌ ، وَمَـرْبِـطُ أفْلاءٍ أَمَـامَ خِـيـامِ[1]

وتكاد تكون هذه القصيدة مع بعض أبيات أخرى غيرها للشاعر من باب **الزهد** الذي لم ينظم فيه أحد غيره في هذا العهد . ولكن توبة الفرزدق هذه لم تدم طويلاً لما كان عليه من فحش وفجور .

٦ – الفرزدق شاعر الوصف والغزل :

١ – **الوصف** : كان الفرزدق واسع الخيال ، دقيق الملاحظة جيّد القَصَص ، فساعده ذلك على **الوصف** وجعله **من أبرع الوصّافين في العهد الأمويّ** . أما موصوفاته فكثيرة منها ما هو منتزع من البادية كالذئب ، والأسد ، وحمار الوحش ، ومنها ما هو من حياة الحاضرة كالسفينة ، والجيش ، والغَوْص في طلب الدرّة ، وما الى ذلك . ويصطبغ وصفه أحياناً **بصبغة القَصَص** الذي يُحسن الشاعر سَرْدَهُ ، كما يمتاز بالتقرّب من الحيوان المفترس والعطف عليه . **في وصفه للذئب يظهر** استعداداً **لأن يُلبس ذلك** الوحش من ثيابه ، وأن يقاسمه زاده :

فلمَّا دَنَا قُلْتُ ادْنُ دُونَكَ إنَّني وإيَّاكَ ، في زَادي ، لَمُشْتَرِكانِ

---

١ – الدّيار المحيلة : التي أتى عليها أحوال أي سنون فتغيّرت . الأفلاء ج. فلو وهو المُهْر إذا بلغ السّنة وفُطم .

فَبِتُّ أُسَوِّي ٱلزَّادَ بَيْنِي وَبَيْنَهُ عَلَى ضَوْءِ نَارٍ مَرَّةً وَدُخَانِ

ووصف الشاعر **يتناول المرئيّات أكثر من المعنويّات**، ويمتاز **بالدقّة، وحسن التصوير**، كما يمتاز **بنبرة شخصية مبتكرة**، أوجدها ما يتخلّله من قَصَص.

٢ ـ **الغزل**: أمّا الغزل عند الفرزدق فهو غزل ماديّ حسيّ فيه غلاظة ومجون. وهذا المجون ظاهر في الألفاظ والمعاني. والعاطفة في هذا الغزل خَشِنة، كما أنّ القَصَص الغرامي، الذي يحاول الشاعر أن يقلّد فيه امرأ القيس وابن أبي ربيعة، غليظ المعنى والمبنى، بعيد عن فنّ الشاعرين السابقين، ولاسيما الثاني منهما؛ ولا عجب **فطبيعة الفرزدق غليظة، ونفسه خشنة، ولغته صُلْبة**[1].

* * *

هذا هو الفرزدق في مدحه وهجائه وفخره ووصفه، وهو يبدو لنا في مظهرَين اثنين: مظهر الرجل المتكالب في تطلّب المتعة السمجة وفي نهش الأعراض، ومظهر الرجل القريب الى القلب الذي يندم في سذاجة ولطف، ويُظهر العطف على الحيوان من غير ما كلفة ولا تصنّع. وإنه على كلّ حال **شاعر أقرب الى البداوة منه الى الحضارة**، ينزع في شعره نزعة الصلابة وشدة الجرس والإيقاع، ولم يخطئ من قال فيه إنه «ينحت من صخر».

*

١ ـ عن كتابنا «تاريخ الأدب العربي».

مصادر ومراجع

خليل مردم : **الفرزدق** — دمشق ١٩٣١ .

أحمد الاسكندري : **الفرزدق شاعر الفخر والهجاء** — الهلال ٤٢ .

أحمد الشايب : **تاريخ الشعر السياسي** — القاهرة ١٩٤٥ .

فؤاد البستاني : **الفرزدق** — الروائع ٣٧ — بيروت ١٩٤١ .

جرجي زيدان : **الفرزدق** — الهلال ١٠ : ١٦٥ .

أحمد الاسكندري : **الفرزدق شاعر الفخر والهجاء** — الهلال ٤٢ : ٧٢٩ .

شعراء الشيعة في القرن الثاني : **الفرزدق** — العرفان ٧ : ٢٣٣ .

Coussin de Perceval: Notice sur les trois poètes arabes Akhtal, Farazdak et Djérir in Journal Asiat. XIII et XIV, 1834.



جـــريـــر

(٣٣ — ١١٤ هـ / ٦٥٣ — ٧٣٣ م)

أ ـ **تاريخه :**

١ ـ **مولده ونشأته :** وُلد باليمامة من أب فقير ونشأ نشأة بدويّة خشنة.

٢ ـ **في طريق المجد والشهرة :** ضرب في الأرض طلباً للشهرة والمال ، وتقرّب من ذوي السلطة فنال حظوة ، وعندما مات الحجّاج فقد جرير بموته ركناً كان يعتمد عليه.

٣ ـ **وفاته :** توفّي نحو سنة ١١٤ هـ / ٧٣٣م.

٢ ـ **أدبه :** لجرير ديوان شعر فيه مدح ورثاء وفخر وهجاء وغزل.

٣ ـ **جرير شاعر النضال السياسي :**

تقرّب من الأمويين وكان الحجّاج طريقه إليهم ، وكان يحاول أن يردّ الخلفاء الى النزاريّة ، وقد حارب آل المهلّب.

١ ـ **المدح :** يمدح جرير للتكسُّب ، وهو يشمل في مدحه حَقَّلي الدِّين والدُّنيا. ليس في مدحه نَفَس عالٍ ولا اندفاع شديد.

٢ ـ **الرثاء :** كان جرير في رثائه عاطفيّاً ، رقيقاً ، وكان صادقاً في لهفته.

٤ ـ **جرير شاعر النضال الأدبيّ :**

١ ـ **الهجاء :** كان جرير ذا مقدرة عجيبة على التهكّم والسُّخر ، وذا بصَر نافذ في تتبُّع العورات واختلاقها. وكلامه شديد اللّذع والايلام.

٢ ـ **الفخر :** لم يستطع أن يجعل فخره بآبائه موازياً لفخر الفرزدق لضعة أصله.

٥ ـ **جرير والغزل :**

مزج في غزله أسلوب الجاهليين بأسلوب المتيّمين العذريّين. وفي غزله رقّة وموسيقى لفظيّة.

أ – تاريخه :

١ – مولده ونشأته : أبو حَزْرة جرير بن عَطِيَّة بن حُذَيْفَة المُلقَّب بالخَطَفى ، ابن كليب اليربوعي التميميّ ، وُلد باليمامة نحو سنة ٦٥٣م / ٣٣هـ من أبٍ وضيع خامل بخيل ، ونشأ في عشيرته نشأة البدويّ الفقير الخشن العيش ، يرعى لأبيه غُنيمات من الضّأن والمعزى ؛ وكان فصيح اللسان من صغره ، مطبوعاً على الشعر ، فقاله صبيّاً ، وأظهر حدّةً وشدّة على خصومه من قبيلته ومن القبائل التي كانت تخاصم قبيلته حتى عظم أمره .

٢ – في طريق المجد والشهرة : ولما شبَّت نيران التهاجي بينه وبين الفرزدق ، ترك اليمامة قاصداً البصرة بالعراق لعلمه أن اليمامة لا يمكنها أن توصله الى ما كان يحبّ من شهرة ومال . ومن العراق راح يضرب في الأرض الى الحجاز فالعراق فالبحرين فاليمامة فدمشق فالرصافة ، منتجعاً ذوي السلطان ، وافداً على الأمراء ، وقد يكون أولهم يزيد ابن معاوية ثم الحجّاج ثم بشر بن مروان . ولقي لدى الحجاج حظوة كبرى ، وطارت مدائحه فيه . وقد تزوَّج الشاعر بعدّة نساء يذكر منهنّ ثلاثاً في شعره وكان له عدّة أولاد أكبرهم « حَزْرة » .

اتصل الشاعر بعبد الملك بن مروان ، وذلك أنه رأى الشعراء يتهالكون على أبواب الخليفة ، وعلم من أمر الأخطل ما هاج فيه الرغبة بمديح عبد الملك ، علّه ينال منه ما ينال غيره من المال الوفير . فأقدم يساعده الحجّاج ، إلا أنه لم يستطع الدخول على عبد الملك إلا بعد جهد ، وذلك لأنّ الخليفة كان يرى في كلّ شاعر مُضري حليفاً للزُّبيريّة . ولما مثل بين يدي عبد الملك أنشده قصيدته التي يقول فيها :

أَلَستُم خَيرَ مَن رَكِبَ المَطايا ... وأندى العالَمينَ بُطونَ راحِ [1]

وعرَّضَ بابن الزُّبير ، فأجازه عبد الملك . وفي مجلس هذا الخليفة اجتمع بالأخطل وقد انتصر عليه الأخطل بقصيدته التي مطلعها « خفَّ القَطينُ ... » .

١ – المطايا ج. مطية : وهي ما يُركب من الدّواب . الرّاح ج. راحة : وهي باطن الكف ؛ أندى العالمين ... : أي أكثر الناس عطاءً وجوداً .

واتصل بالوليد بن عبد الملك ولقي لديه الحظوة التي كان يلقاها عند أبيه. وفي ذلك العهد احتدم التهاجي بين جرير وعَدِيّ بن الرّقاع شاعر الوليد الخاص، وسبب ذلك تقدّم عديّ بن الرّقاع عند الوليد ثم ما كان من مُضريّة جرير وقحطانيّة عديّ. وفي آخر عهد الوليد مات الحجّاج ففقد جرير بموته ركناً كان يعتمد عليه في العراق.

وعندما بويع عُمر بن عبد العزيز بالخلافة مدحه جرير فلم يصله، وذلك أن ابن عبد العزيز كان رجلاً — على حدّ قول جرير — يقرّب الفقراء ويباعد الشعراء. ولما تولّى الخلافة يزيد بن عبد الملك مدحه الشاعر كما قصد هشاماً أخاه الى الرصافة ومدحه.

٣ — **وفاته**: اختلف المؤرخون في تحديد تاريخ وفاة جرير، على أنه في الأغلب تُوفّي سنة ٧٣٣م / ١١٤ هـ، وذلك بعد وفاة الفرزدق بنحو أربعين يوماً، وبعد وفاة الأخطل بنحو ثلاث وعشرين سنة.

٢ — أدبه:

لجرير **ديوان** طبعه محمد اسماعيل الصّاوي سنة ١٩٣٥ بالقاهرة، وقد اعتمد فيه على نسخة الإمام محمد بن حبيب الذي رواها عن محمد بن زياد الأعرابيّ عن عمارة بن بلال بن جرير، كما اعتمد على كتاب النقائض وعلى ما ورد في كتب الأدب. أما **أغراض** شعر جرير فمرجعها الى المدح والرثاء، والفخر والهجاء، والغزل.

٣ — جرير شاعر النِّضال السِّياسيّ:

كان جرير ذا عصبيّة مُضَريّة، وكان شعراء مُضَر يمالئون ابن الزُّبير على عبد الملك ابن مروان. ولكنَّ هذه العصبيَّة ما كانت لتوفّر لجرير ما كان بحاجة إليه من مال. فلم يجد بُدّاً من التقرُّب الى الأمويّين. وكان اتصاله بالحجّاج الخطوة الأولى في سبيل السّياسة إذ جعله الحجّاج شاعره الخاصّ، ومن ثمّ شاعر قيس؛ **فمدح الحجّاج** وأشاد ببلائه في خدمة عبد الملك.

ثم اتّصل بالبلاط **ومدح بني أميّة والولاة والعمال ورثاهم**، ولم يتورّع عن التعريض بالأموات استرضاءً لهم، كما فعل بابن الزُّبير بعد موته، عندما مدح عبد الملك؛ **ومدح**

القيسيّة أعداء تغلب ، كما أنه كان يميل الى المساواة بين العرب والموالي ، ولم يحجم عن العطف على الموالي والفرس ، وقد مدحهم وسوّاهم بالعرب في الشرف.

وهو يحاول أن يردّ الخلفاء الى النّزاريّة دون اليمَن ، كما يسعى في التقريب بين الخليفة وقيس ، وبين تميم والحكومة ، فيقول مخاطباً عبد العزيز بن مروان :

فَإِنَّ تَميماً ، فَاعْلَمَنَّ ، أَخُوكُمُ وَمِنْ خَيْرِ مَنْ أَبْلَيْتَ عافِيَةً شُكْرا[1]
إذا شِئْتُمُ هِجْتُمْ تَميماً فَهِجْتُمُ لُيوثَ الوَغَى يَهْصِرْنَ أَعْداءَكُم هَصْرا[2]

وكان على آل المهلّب مع الأمويين حين ثار يزيد بن المهلّب على يزيد بن عبد الملك. وقد لخّص أحمد الشايب سياسة جرير بقوله : «كان جرير في عصبيّته تميميّاً قيسيّاً ، وكان مع الفرزدق يربوعيّاً ، وكانت صلته بالخلفاء ترتدُّ الى هذا الأصل القَبَليّ ، والى أصل آخر نَفْعيّ خاص. وقد اضطرَّ الى ذلك لحاجته ، ولاحتواء قيس عليه منذ اتّصل بالحجّاج ، فكان أقلَّ منزلةً من الأخطل في السياسة العليا ، وكان دون الفرزدق في زعامة تميم».

١ ــ المدح : جرير في مدائحه لبني أمية وولاتهم وعمّالهم مُستجدٍ ، وتكسُّبه صريح. قال في مدح عبد الملك :

أَغِثْنِي ، يَا فَدَاكَ أَبِي وأُمّي ، بِسَيْبٍ مِنكَ ، إِنَّكَ ذُو ٱرْتِياحِ[3]

وتكسُّبه يملي عليه أساليبَ المدح ومعانيه. فهو يعظّم شأن ممدوحيه ، ويُثبِتُ لهم الحقّ بالخلافة ، معتذراً عن قومه لميلهم الى آل الزُّبير ؛ وهو يشمل في مدحه حَقْلَي الدّنيا والدّين. فيصف قوة الخلفاء ومن يعملون في ظلّهم ، ويصف سطوتهم كما يصف أعمالهم العمرانية من مثل أعمال هشام في شق الأنهر وغرس الأشجار المثمرة. واذا انتقل الى حقل الدّين أطال القول حتى ليُخيَّل للقارئ أن المدح ديني أكثر مما هو مدنيّ ،

---

١ ــ أبلَيْتَ : أعطيت. العافية : الطالبة للمعروف. يقول : تميم من خير من تصنع إليهم المعروف في معرفة الجميل وشكره.

٢ ــ هصره : كسره.

٣ ــ السَّيب : العطاء. الارتياح : سهولة البَذْل والنشاط إليه.

وحتى كأن للخلافة شأناً دينيّاً لا شأناً مدنياً. فتنتشر في مدائحه ألفاظ الخلافة، والقرآن، والأحكام، والأمانة، والوَرَع، والهدى، والبركة وما الى ذلك مما يصدر عن نزعة جرير الدينية التي تتمثّل في جميع أغراض شعره. فالخلفاء في شعره هم الذين اختارهم الله، وهم الذين يُنسبون الى الفرع النبيل من قريش، وهم الذين أثبتت الأيام والأحوال أنهم أهلٌ للخلافة والسلطان؛ وسيف الحجّاج هو سيف الهدى والحقّ، كما أن هشام بن عبد الملك هو المهدي:

تَعَرَّضَتِ ٱلْهُمومُ لَنا، فَقالَتْ جُعَادَةُ: أَيَّ مُرتَحَلٍ تُريدُ[1]
فَقُلْتُ لَهَا: ٱلْخَليفَةُ، غَيْرَ شَكٍّ هُوَ المَهْدِيُّ، وَٱلحَكَمُ الرَّشيدُ...

والمدح يطول عند جرير، مُفصّلاً صفات الممدوح، جاعلاً الكرم من أجلّ الصفات؛ وفي هذا المدح يتضاءل ظلّ الشاعر فلا يفخر ولا يهجو، إنما يقف موقف المتسوّل الذي لا ينفخ في شعره المدحي نَفَس عالٍ، ولا يعصف به اندفاع شديد.

٢ ــ الرثاء: رثاء جرير قسمان: قسم خصّ به أهل بيته كامرأته وابنه سوادة؛ وقسم خصّ به بعض رجال الدولة وغيرهم كالوليد، وابنه عبد العزيز. ولما كان جرير رجل العاطفة الشديدة التأثر كان رثاؤه بمجمله عاطفياً، رقيقاً، يؤثر في القلب.

وقد رثى الفرزدق نفسه وحاول أن يقول فيه كلمة حلوة بعدما قال فيه كلماته المرّة سنين طويلة، ومما قال:

لِتَبْكِ عَلَيْهِ ٱلإنْسُ وَٱلجِنُّ، إذْ ثَوَى فَتَى مُضَرٍ، في كُلِّ غَرْبٍ ومَشْرِقِ
فتًى عَاشَ يَبْني المَجْدَ تِسْعِينَ حِجَّةً وَكَانَ إلى الخَيْراتِ والمَجْدِ يَرْتَقي

وجرير كان صادقاً في لهفته، فكانت مراثيه شعر العاطفة المتألمة، تهيمن عليه النفحة الدينية، وتتدفق فيه الذكريات التي تبعث الأسف والأسى.

٤ ــ جرير شاعر النضال الأدبيّ:

تألّبَ على جرير رهطٌ من الشعراء ذكر أسماء كثيرين منهم في حديث دار بينه وبين

١ ــ جُعادة: اسم امرأة يتغزّل بها.

الحجّاج ، وذكر أنهم هم المعتدون عليه وأنه إنما انتصر لنفسه . والسبب في ذلك طمع الشعراء ولا سيما الخاملين منهم في أن يشتهروا في شعر جرير. وكان الناس ، ولا سيما الحجّاج وهشام ، يعملون على التحريش بين الشعراء المتهاجين للتلهّي . وقد أخزى جرير جميع من تصدّى له ما عدا اثنين هما الأخطل والفرزدق وسنقصر كلامنا على **هجاء** جرير لهذين الشاعرين ، **ومفاخرته لهما**.

١ ـ **الهجاء** : كان لجرير مقدرة عظيمة على الهجاء. فقد اجتمع له **الشعور الحادّ** الذي اذا احتدم يكون كالبركان الهائج ، الذي يقذف الحُمم ولا يدرك ما يقول . والى هذا الشعور ، وشدّة التأثر ، وسرعة الاندفاع ، كان جرير ذا **مقدرة غريبة على التهكُّم والسُّخْر** ، **وذا بصر نافذ** في تتبع العورات واختلاقها ، «فهو — على حدّ قول مارون عبود — أدرى الناس بفحص الدِّمن ، وتحليلها واكتشاف مضامينها ، ووصف ما بها» . وكان **فيّاض القريحة** لا يستعصي عليه جواب ، وإذا ضرب كانت **ضربته خاطفة**.

أما **طريقته** في هجائه عموماً فهي طريقة جمعت الى أساليب خصومه أسلوبه الخاص القائم على **شدّة اللّذع والإيلام** ، مما لم يجتمع لأحد منهم بقدر ما اجتمع له . فهو يعمد الى طريقة الفرزدق في **الإفحاش والإقذاع** ، واستعمال **كلمات الفجور والبذاءة** بصراحة شنيعة ؛ وهو يعمد الى طريقة الفرزدق والأخطل **بالتّعيير بالانكسارات والمذلّة**.

إلّا أنّ جريراً لا يقف عند هذا الحدّ بل يتعدّاه الى أسلوب خاصّ في اللّذع يقوم **بتتبُّع حياة المهجوّ وحياة ذويه** ، وتعداد نقائصه والكشف عن عوراته واحدة فواحدة ، ذاكراً تفاصيلها ، مبيّناً كلّ ما من شأنه أن يجعل المهجوّ موضوع احتقار الناس ؛ وهو **يكثر من تعداد النقائص** القوميّة والشخصية ، الماضية والحاضرة ، **ويختلق الحوادث والقصَص** ، ويكثر من **التكرار** ليُثبت ما يقول في الأذهان ، ويبالغ في الزراية والتحقير والتشبيه بالحقير القذر من الحيوانات ، زائداً في القبائح ما تفيض به **قريحته** ، **ممزّقاً** أعراض الأمهات والأخوات أشنع تمزيق مما يلذع أشدّ اللّذع ؛ وهو يزيد على ذلك كلّه **التهكّم والسخريّة** ، فيجعل المهجوّ من المضحكات ، ويصوّره **تصويراً «كاريكاتوريّاً»** يبعث على الضحك ، وهذا مما يزيد كلامه لذعاً ؛ وإليك إيضاح ذلك في هجو الفرزدق والأخطل.

هجو الفرزدق : يتتبّع جرير حياة الفرزدق وحياة قومه ، فيلقّبه بابن القَيْن ، وذلك لأنّ جدّ الفرزدق كان حدّاداً ، والعرب تُعيّر بالصناعات ، فيحدثه عن القَدوم والعَلاة والكِير ، ويذكر له الأيام والحوادث التي لا تُشرّف قوم الفرزدق كخيانة بني مجاشع للزّبير يوم الجمل ؛ ويرمي المُحصنات بما يشين. حتى إذا انتهى الى حياة الفرزدق الشخصية شبّهه بالقرد ؛ ونعى عليه خبثه وفجوره وعيّره بفسقه ودعارته ، وحذّر الناس أن يحلّ فيهم ذلك الفاسق الذي يلحقه الخزي والعار أينما حلّ :

هُوَ ٱلرِّجْسُ ، يا أَهْلَ المَدينةِ ، فَٱحْذَروا ... مُداخِلَ رِجْسٍ بِٱلْخَبيثاتِ عالِمِ

واتّهمه بدينه فجعله يوم السبت يهودياً ويوم الأحد نصرانياً. وصوّره تصويراً مُضحكاً كما في قوله :

أَلا إِنَّما كانَ ٱلْفَرَزْدَقُ ثَعْلَباً ... ضَغا وَهْوَ في أَشْداقِ لَيْثٍ ضُبارِمِ [1]
لَقَدْ وَلَدَتْ أُمُّ ٱلْفَرَزْدَقِ فاسِقاً ... وَجاءَتْ بِوَزْوازٍ قَصيرِ ٱلْقَوائِمِ [2]

هجو الأخطل : ويتتبّع جرير حياة الأخطل وتاريخ قومه ، ويتّسع له المجال فيه أكثر مما يتّسع في الفرزدق لأنه من أصل غير أصله وعلى دين غير دينه ؛ فيعيّره بما على تغلب من أيام لقيس عيلان ، ويجعل التغلبيّ عبداً في كلّ مكان ، تقعد همّته عن رفيع الأعمال ومكارم الأمور ، ويمدح بكراً لقتلها كُلَيْباً ؛ ويُعيِّر الأخطل وقومه بالنصرانية والذلّة ، ويطعن بالصليب والقديسين ورجال الدّين بمضض واحتقار والأخطل في ذلك لا يستطيع أن يُجيبه بالمثل لوجوده في البلاط الإسلاميّ ولما للخلفاء من صلة بنبيّ الإسلام. ثم يعيّر الأخطل وقومه بأكل الخنزير وشرب الخمر والسكر ، وما يتبع ذلك من عربدة وفجور ؛ ويطلق جرير في ذلك قريحته ومخيّلته فيختلق ويكذب ما اتّسع له المجال. ويرمي الأخطل بسهام التهكّم فيُصغّرُ اسمه ، ويلقّبه «بدوبل» وهو الحمار الصغير لا يكبر ، ويقول :

أَلَيْسَ أَبو الأُخَيْطِلِ تَغْلِبيّاً ... فَبِئْسَ التَّغْلِبِيُّ أَباً وَخالا

---

١ ـ ضغا : صاح. الضّبارم : الأسد الشديد الغليظ.
٢ ـ الوَزواز : الطيّاش الخفيف الذي يتلوّى إذا مشى.

ويمثّله داعياً مار سرجس (وهو قديس تغلب تكرمه وتجعله شفيعاً لها) لكي يبعد عنه الحرب:

قَالَ الأُخَيْطِلُ إِذْ رَأَى رَايَاتِهِمْ: يا مَار سَرْجِسَ لَا نُرِيدُ قِتَالَا!

* * *

هذا هجاء جرير. وقد كان مُوجعاً، مُرّاً، كثيراً ما يشمل عدّة خصوم ويجعلهم في قَرَن واحد. وكان جرير كثير الافتراء على الأبرياء، لا يبالي أن يقذف المحصّنات العفيفات، وكان الى ذلك ديِّناً، كثيراً ما يستغفِر الله من قَذْف المحصنات ويُقرُّ أمام الناس ببراءتهنّ، ويعتذر، ويدّعي أنّ أولياءهنّ ظلموه فجازاهم بما ظلموا. ومن أشهر قصائده الهجائيّة بائيّته المعروفة «بالدامغة» لأنها دمغت خصمه وقضت عليه قضاء سريعاً، هجا بها جرير راعي الإبل وقومه وبني نمَير على أثر مشاحنة بينه وبين الراعي وابنه جندل؛ ومطلعها:

أَقِلِّي اللَّوْمَ، عَاذِلَ، وَالْعِتابَا وَقُولِي، إِنْ أَصَبْتُ: لَقَدْ أَصَابَا!

٣ ــ **الفخر**: الهجاء عند جرير شديد الصلة بالفخر. فهو إذا هجا افتخر، وجعل من الفخر وسيلة لتذليل خصمه. أما موضوع فخره فنفسه وشاعريّته، ثم قومه، وإسلامه. فإذا هجا الفرزدق اصطدم بأصل الفرزدق الذي هو أصله، فكلاهما من تميم، وهو أصل شريف. ولكن الفرع الذي كان ينتمي إليه الفرزدق كان أشرف من فرع جرير، ولهذا **لم يستطع أن يجعل فخره بآبائه موازياً لفخر الفرزدق**. إلا أنه فخر ببعض أيام كانت لبني يربوع قومه، كما أُعين على الفرزدق بأيام خُذل فيها بنو دارم قوم الفرزدق وبنو ضَبَّة أخواله.

وإذا هجا الأخطل فخر بإسلامه ومُضَريَّته ــ وفي مُضَر النُّبوَّة والخلافة ــ:

إِنَّ الَّذي حَرَمَ الْمَكارِمَ تَغْلِباً جَعَلَ الْخِلافَةَ وَالنُّبُوَّةَ فِينَا

وجرير يفخر على جميع الشعراء بقوّة شاعريّته، وبتغلّبه عليهم:

أَعَدَّ اللهُ لِلشُّعَراءِ مِنّي صَواعِقَ يُخْضِعُونَ لَها الرِّقَابَا

كما يفخر بقومه، وله في ذلك البيت الشهير:

إذا غَضِبَتْ عَلَيْكَ بَنُو تَميمٍ حَسِبْتَ ٱلنَّاسَ كُلَّهُمُ غِضَابَا

٥ – جرير شاعر الغزل :

لم يكن غزل جرير فنّاً مستقلاً في شعره ، ولم يخرج فيه عن الأسلوب والمعاني القديمة ولكنه **مزج في غزله بين أسلوب الجاهليين وأسلوب المتيَّمين** العذريّين. فهو يصف المرأة بما سبق إليه الشعراء من أوصاف ، ثم ينتقل من تلك الأوصاف الى داخل نفسه ليحدّثنا عن **لوعته وألمه وحرمانه** ، **وعن نزعات الفؤاد وخلجاته**. وإذا هنالك عالم من **الشكوى** الى الأرض والسماء :

لَوْ تَعْلَمِينَ ٱلَّذي نَلْقَى أَوَيْتِ لَنَا أَوْ تَسمَعينَ إلى ذِي ٱلْعَرْشِ شَكْوانا[1]

وفَيْض من **الحزن** لا يلقى من يُخفّفه :

يَا لَيْتَ ذَا القَلْبَ لَاقى مَنْ يُعَلِّلُهُ أَوْ سَاقِياً فَسقَاهُ اليَوْمَ سُلْوَانَا[2]
ما كُنْتُ أَوَّلَ مُشْتَاقٍ أَخَا طَرَبٍ هَاجَتْ لَهُ غَدَوَاتُ البَيْنِ أحْزَانَا[3]

وسَهَر في ليلٍ نجمه حيران ، **وبكاء** ، **وعراك بين الموت والحياة** الى غير ذلك.

وجرير **رجلُ فنّ** في الغزل ، وفنّه قائم بنوع خاص على **الموسيقى اللفظيّة** ، فهو يجمع الى **الرقّة والعذوبة** أنغاماً مطربة تتصاعد من تآلف ألفاظه ، ومن **حسن اختيار بحوره وقوافيه** ، ومن **تكرار بعض الألفاظ للمقارنة أو الطباق** ، أو غير ذلك :

يَلقى غَرِيمُكُمُ ، مِنْ غَيرِ عُسْرَتِكُمْ ، بِٱلبَذلِ بُخْلاً ، وَبِٱلْإِحْسانِ حِرْمانَا[4]
رَاحُوا ٱلعَشِيَّةَ رَوْحَةً مَذْكُورَةً إنْ حِرْنَ حِرنَا ، أَوْ هُدِينَ هُدِينَا
ورَمَوْا بِهِنَّ سَوَاهِماً عُرْضَ الفَلا ، إنْ مُتْنَ مُتنَا ، أو حَيِينَ حَيِينَا[5]

---

١ – أوى له : رحمه ورقّ له.

٢ – علّله : شغله. السّلوان : العزاء.

٣ – الطّرب : الحزن. البَين : الفراق.

٤ – الغريم : الدّائن ، يريد به المحبّ الذي يوعد باللقاء فلا يناله. من غير عسرتكم : أي من غير أن تكونوا في عسر وعدم مقدرة على القيام بالوعد.

٥ – السواهم ج. ساهمة وهي الضامرة ، المهزولة من السياق. عُرض الفلا : مُعظمه.

وكثيراً ما يسحر جرير، في غزله، بمبانيه أكثر مما يسحر بمعانيه:

يا حَبّذا جَبَلُ الرَّيّانِ مِنْ جَبَلٍ ... وَحَبّذا ساكِنُ الرَّيّانِ مَنْ كَانَا[1]
وَحَبّذَا نَفَحَاتٌ مِنْ يَمَانِيَةٍ ... تَأْتِيكَ مِنْ قِبَلِ الرَّيّانِ أَحْيَانَا[2]

وهكذا كان غزل جرير غزل **العاطفة الصادقة** التي تتألّم وتتنفّس في **تعبير رقيق ليّن**، يزخر **بالألفاظ** الموسيقيّة العذبة. وهو غزل **يخلو من البذاءة والقصص الغرامي الفاحش**، تُلمَس فيه **نزعة الشاعر الدينية**[3].

هذا هو جرير قريحة فياضة، وسيل جارف، وعاطفة دافقة، ومقدرة عُظْمى على العبارة والوزن والقافية واللفظة. هو بحر «يغرف من بحر».



١ ـ الريّان: جبل في بني عامر.
٢ ـ النفحات ج نفحة وهي هبّة الريح والدفعة منها. اليمانية: أي الريح التي تأتي من اليمن.
٣ ـ عن كتابنا «تاريخ الأدب العربي».

مصادر ومراجع

جميل سلطان : **جرير** — دمشق.

فؤاد افرام البستاني : **جرير** — الروائع ٣٩ ، ٤٠ — بيروت ١٩٤٢ .

مارون عبود : **الرؤوس** — بيروت ١٩٤٦ ص ٣٧ — ٥٠ .

أحمد الشايب : **تاريخ الشعر السياسي** — القاهرة ١٩٤٥ ص ٢٦١ — ٢٦٤ .

أحمد الشايب : **تاريخ النقائض في الشعر العربي** — القاهرة ١٩٤٦ — ص ٣٧٩ — ٣٨٢ .

الأب انطوان صالحاني : **نقائض جرير والفرزدق** — المشرق ١٠ (١٩٠٧) ص ٦٣٥ . ٦٤١ — والمشرق ١٣ (١٩١٠) ص ٩٦ — ١٠٠ .

A. Schaad: Djarir, in Encycl. de l'Islam, t. 1, 1054.
A. Schaade: Al-Farazdak in Encycl. de l'Islam, t. II, 64, 65.
R. Boucher: Dinvan de Farazdak, Paris, 1870.
H. Lammens, Le Chantre des Omiades, Paris 1895.



الفَصْلُ الثّامِنْ

شُعراء الرَّجَز وَطائفة مِن الشُعراء الآخرين

١ ـ تطوُّر الرَّجَز: تطوَّرَ الرَّجَز في العهد الأمويّ فنُظمت به قصائد المدح والوصف والهجاء في إسهاب وتطويل وفي عناية وصناعة. وقد امتاز بتعلّقه باللفظ النادر وجريه على سَنَن الحوشيّة والإغراب.

٢ ـ أشهر الرجّازين: العجّاج وابنه رؤبة

نشأ رؤبة مع أبيه في البادية، وصحب الجيوش الغازية وبلغ الهند، وقد توفّي سنة ١٤٥ هـ / ٧٦٧م. له ديوان في الرَّجَز أكثره في المدح. كان رؤبة إماماً في اللغة وأراجيزه حافلة بالغريب والحوشيّ.

١ ـ تطوُّر الرَّجَز:

لقد نشأ في هذا العصر تجديد وزنيٌّ في الشعر وذلك أن بعض أربابه عمدوا الى الرَّجَز، ونظموا فيه القصائد الطِّوال بعد أن كان الشعراء، قبل هذا العهد، يعمدون إليه ارتجالاً، في مناسباتٍ عارضة، وأحداث طارئة، لنظم أبياتٍ قليلة؛ وكانت المناسبات حداءً أو سُرى أو تدليجاً أو ما الى ذلك، مما يساعد على عملٍ أو بناءٍ أو حربٍ أو غارة. وقد تطوَّر الرَّجَز في العهد الأمويّ فقام من نَظَمَ فيه قصائد المدح والوصفِ والهجاء وما الى ذلك من مختلف أغراض الشعر، في إسهابٍ وتطويل، وفي عنايةٍ وصناعة. وقد امتاز على كلِّ حال بتعلُّقِه **باللفظ النادر**، وجَرْيه على سنن **الحوشيَّة والإغراب**. وما زال يتقلَّبُ من حالٍ إلى حال، وهو عاجزٌ عن النهوض بالحياة الفنّية، ومجاراة ركب الحضارة، والتَّعبير عن مظاهر المدنيَّة المتطوّرة، حتى انحصر أخيراً «في هذه القصائد الوصفيَّة الطويلة التي يعرض فيها الشعراء لما كان من خُروجهم لِلصَّيْد وبكورهم فيه، وإعدادهم أنفسهم له، وضربهم في الأرض، ومطاردتهم للصَّيد الذي يلقونه، أعني أنه ظل يعيش في شعر الطرديّات».

٢ - أشهر الرجّازين :

اشتهر من الرجّاز في هذا العهد **العجّاج وابْنُهُ رُؤْبة**.

أما **عبد الله بن رُؤْبة** بن لبيد السعديّ التميميّ المعروف **بالعجّاج** ، فهو راجز مُجيد من الشعراء ، وُلد في الجاهليّة ثم أسلم ، وعاش الى أيّام الوليد بن عبد الملك ، ففَلجَ وأُقعِد. وهو **أوّل من رفع الرّجز** ، وشبّهه بالقصيد.



رُؤْبَة بن العجّاج

(١٤٥هـ / ٧٦٧م)

أ ـ تاريخه :

هو رؤبة بن العجّاج التميمي ، نشأ مع أبيه بالبادية ، ثم انتقل الى البصرة وهناك أرسله الحجّاج إلى دمشق ، ومن دمشق صَحِبَ الجيوش الغازية وبلغ الهند . وقد أقام في العراق مدّةً من الزمن . وتُوفّي في البادية سنة ١٤٥هـ / ٧٦٧م ، ولما مات قال الخليل : « دفنّا الشعرَ واللغة والفصاحة » ؛ ولا عجب في ذلك إذا عرفنا ما لرؤبة من المقدرة اللغويّة العجيبة التي جعلت أعيان أهل اللغة يأخذون عنه ، ويحتجُّونَ بشعره ، ويقولون بإمامته في اللغة .

٢ ـ أدبه :

لرؤبة **ديوان رَجَز** في أغراض مختلفة كالمدح والهجاء وغيرهما . وقد مدح مُسْلمة بن عبد الملك ، وخالداً القسريّ والي هشام بن عبد الملك على العراق ، والوليد بن يزيد بن عبد الملك ، ومروان بن محمد آخر خلفاء بني أُميّة ، ومدح كذلك بعض بني العبّاس كالمنصور وغيره . وهجا رؤبة المهلّب الأزديّ وغيره .

٣ ـ قيمة أراجيزه :

بلغ الرَّجَز مع رؤبة صورته المثاليّة فهو « النمو الأخير لهذا العمل التعليمي الذي أرادته المدرسة اللغوية من جهة ، والذي استجاب له الشعراء وخاصة الرجّاز من جهة أخرى . ولعلَّ ذلك ما جعل اللغويّين يوقرونه أعظم التوقير . وهو في أراجيزه دائمُ الفَخْر بمعرفته اللغوية الفريدة ، ولاسيما في ما هو من كلّ غريب . وقد حاول أبداً أن يُرضيَ

اللغويّين فجاءهم بكلّ لفظ حوشيّ وكلّ أسلوب غير مألوف. ومن ثم فقد كانت أراجيزه متوناً لتعليم اللغة وشواردها، ومجاهل نسجت من كلّ عويص مستغلق».

*

١ ـ أبو العبّاس الأعمى (١٤٠هـ/ ٧٥٧م):

هو السّائب بن فرّوخ المكّيّ. شاعر أعمى هجّاء. ناصر بني أميّة وهجا آل الزّبير، غير مُضعب، لأنه كان يُحسِنُ إليه، وشعره بعيد عن الإغراب تغلب فيه نزعة التكسّب.

٢ ـ أعشى ربيعة (٨٥هـ/ ٧٠٤م):

هو عبدالله بن خارجة من شيبان، كان شديد التعصّب لبني أميّة، ولا سيّما المروانيّين منهم، وشعره فيهم صادق العاطفة، سهل الأسلوب، تعصف فيه الغيرة على سلطانهم والثورة على خصومهم.

٣ ـ نابغة بني شيبان (١٢٥هـ/ ٧٤٣م):

هو عبدالله بن المُخارق من بني شيبان. شاعر بدويّ كان يفِد الى الشام فيمدح الخلفاء من بني أميّة وينال عطاءهم، وله في الوليد مدائح كثيرة.

٤ ـ اسماعيل بن يَسّار (١١٠هـ/ ٧٢٨م):

هو مولى بني تيم انقطع لآل الزّبير، وكان شعوبيّاً يفخر على العرب بالعجم.

٥ ـ العَرْجيّ (١٢٠هـ/ ٧٣٨م):

هو عبدالله بن عمر بن عمرو بن عثمان بن عفّان، شاعر غزل مطبوع ينحو نحوَ عمر بن أبي ربيعة، وكان مغرماً باللهو والصيد. مات في السجن.

٦ ـ كُثَيِّر عَزَّة (١٠٥هـ/ ٧٢٣م):

هو كثيِّر بن عبد الرحمن الخزاعي من شعراء الحجاز الغَزِلين، أكثر في شعره من التشبيب بامرأة اسمها عَزَّة فعُرِف بها. كانت آراؤه شيعيّة رافضيّة متطرّفة، ومع ذلك فقد مدح بني أُميّة. سار في شعره على الأسلوب التقليديّ.

٧ ـ القُطامي (١٣٠هـ/ ٧٤٧م):

هو عُمَيْر بن شُيَيْم بن عمرو بن عبّاد. شاعر نصراني تغلبيّ، اشتهر بالغزَل، وهو أول من لُقِّبَ «صريع الغواني». وشعره يجمع الجزالة الى السّلاسة والرواء.

٨ ـ معن بن أوس (٣٠هـ/ ٦٥٠م):

هو مَعْن بن أوس بن نصر المُزنيّ. له مدائح في جماعة من الصحابة. رحل الى الشام والبصرة، وكُفَّ بصره في أواخر أيّامه. تتجلّى في شعره شخصيّته الرفيعة المكوّنة من إنسانيّة وأَنَفَة. هو صاحب القصيدة المعروفة بلاميّة العجم.

٩ ـ أبو مِحْجَن الثقفيّ (٣٠هـ/ ٦٥٠م):

هو عبدالله بن حبيب الثقفيّ. أسلم مع قومه بني ثقيف وعُدَّ من الصحابة. كان يعاقر الخمرة ويصفها في شعر حافل بالطرافة والطبعيّة والشخصيّة.

الباب الخامس

العُلوم وَالفنون في العَهد الأمويّ

١ ـ **العُلوم الدّينيّة**: احتكاك العرب بالحضارات والدّيانات دعاهم الى مواقف جديدة في عالم الثقافة والتفكير الفلسفيّ. وقد حملهم التدقيق في شرح القرآن الى التوسّع في فقه اللغة وعلم المفردات، وكان لديهم علما التفسير والفقه الى جانب علم الحديث. اشتهر في ذلك الحسن البصريّ.

٢ ـ **علوم اللغة**: وشعر العرب بحاجة الى ضبط الإعراب والشّكل والإعجام في اللغة فوضع أبو الأسود الدؤليّ علم النحو، والشكل، ووضع الخليل كتاب العين.

٣ ـ **التاريخ**: في هذا العهد عالج العرب التاريخ على نحو رواية الحديث. اشتهر في ذلك عُبَيد ووهب بن منبّه

٤ ـ **التربية والتعليم**: كان الأمويّون يرسلون أولادهم الى البادية لأخذ اللغة الأصيلة عن الأعراب، وكان القرّاء يعقدون حلقات التدريس في المساجد.

٥ ـ **الطبّ والكيمياء**: أخذ العرب عن اليونان علوم الطبيعة. اشتهر في الطبّ ابن أثال طبيب معاوية، وابن ماسرجويه الذي نقل الى العربيّة كتاب أهرون في الطب. — واشتهر العرب بعلم الكيمياء، وقد عمل على نقله من الاسكندريّة خالد بن يزيد بن معاوية.

٦ ـ **الفكر الفلسفي والمذهبيّ**: نشأ في هذا العصر الصراع الفكريّ وظهر عددٌ من الفرق المذهبيّة.

٧ ـ **الموسيقى**: شاع فن الموسيقى والغناء واشتهر فيهما مَعْبَد وابن سُرَيج.

٨ ـ **التصوير والهندسة والبناء**: كثيراً ما اعتمد العرب في فنّهم الزخرفيّ الخطوط الهندسيّة. وقد برعوا في هندسة البناء.

عندما فتح العرب الأمصار احتكّوا بالثقافات والحضارات المختلفة. ولم يصطحبوا من الجزيرة شيئاً من العلم أو الفنّ أو التقليد الفكريّ أو التراث الثقافيّ، وإنما جاءوا البلاد بلغة جديدة ودين جديد، ولهذا رأوا أنفسهم مضطرّين الى الاعتماد على الشّعوب التي سيطروا عليها، والإفادة من معطيات مدنيّاتهم؛ على أن الحياة الفكريّة في عهد بني أميّة لم تبلغ مبلغاً مرموقاً لقرب هذا العهد من عهد الجاهليّة ولتوالي الفتن والاضطرابات

السياسيّة والاقتصاديّة والاجتماعيّة، إلّا أنها كانت انفتاحاً، وكانت محاولة احتواء وانطلاق، وكان التعطُّش عند الفاتحين الى الاستيعاب والاستقطاب تعطُّشاً شديداً وقد وجدوا في مدارس الاسكندريّة، ونصيبين، والرُّها، وجنديسابور ينابيع ثرّة نهلوا منها فلسفة اليونان، وحكمة الهنود، وفنون الفرس. وقد عمل الخلفاء الأمويون على استقدام العلماء والفلاسفة والأطبّاء الى بلاطهم، وشجّعوا حركة الترجمة التي بدأت في عهدهم وازدهرت في عهد بني العباس. وإليك نظرة وجيزة على ما وصلت إليه العلوم في هذه الفترة.

أ ـ العلوم الدينيّة:

أقبل الناس على القرآن يتفهّمون معانيه ويُفسِّرون آياته، ويستخرجون الشرائع منه ومن الحديث. وقد بدأت تلك الحركة في حياة الرسول وراحت تتسع وتتشعَّب على مرِّ العصور، حتى أصبح **التفسير والفقه** علميّن من أوسع العلوم الإسلاميّة مادّةً وأكثرها شعاباً.

وقد أفضى بالمسلمين التدقيق في شرح القرآن وتفسير آياته الى التوسّع في **فقه اللغة وعلم المفردات**؛ والى جانب هذا كلّه نشأ علم آخر عُرف **بعلم الحديث** فكان «القرآن والحديث بمثابة الأساس الذي قام عليه علم الفقه وأصول الدين». وقد اشتهر في ذلك العصر من الفقهاء والمحدّثين **الحسن البصريّ** (١١٠ هـ / ٧٢٨ م) **وابن شهاب الزّهريّ** (١٢٥ هـ / ٧٤٢ م، **وعمرو بن شراحيل الشعبيّ** (١١٠ هـ / ٧٢٨ م). قال فيليب حتي: «ان القانون الروماني قد أثّر ولا شك، إمّا بصورة مباشرة، وإما عن طريق التلمود وسواه، في بعض وجوه التشريع الإسلاميّ، في سورية ومصر، إبّان الخلافة الأُمويّة؛ وذلك في المعاملات ودواوين الدولة، نظير السكّة والخاتم والقراطيس المستخدمة لكتابة الوثائق وغير هذه من المنافع العامّة؛ وقد جرى العرب على غرار الروم في اعتبار هذه الشؤون والمنافع من المهامّ الخاصّة بالدّولة، وفي اعتبار الدّولة مسؤولة عن حماية الرعيّة من التزوير والتزييف والتهريب، وكلّ ما يتّصل بها من المخالفات. واعتبروا من واجبها كذلك إنزال العقوبات الشديدة بمرتكبيها. أمّا التّنفيذ فقد جرى عن

طريق الوظائف الإداريّة التي ورثها العرب والمستجدّون في الإسلام من الشعوب التي كانت خاضعة، في ما سبق، للدولة البيزنطيّة[١].»

٢ ـ علوم اللّغة:

لما اختلط العرب بالعجم والموالي ظهرت في الألسنة مظاهر اللّحن وضعف المَلَكة والطّبع. فشعر العرب بحاجة الى ضبط **الإعراب والشكل والإعجام**. أضف الى ذلك أنّ المستجدّين في الإسلام أكبّوا على اللغة العربيّة يتعلّمونها رغبةً منهم في تقلّد الوظائف الحكوميّة وفي مجاراة الفاتحين. وقد بدأت في البصرة المحاولة الأولى لدرس اللغة العربيّة درساً علمياً. وقد اختلف العلماء اختلافاً شديداً في زمن وضع النحو وفي من وضعَه. وذهب الكثيرون الى أنّ **أبا الأسْود الدُّؤَليّ** (٦٨٨م / ٦٩هـ) هو واضع علم النحو، أو هو بالحري **مُدوِّنه**. وقد انتشر في هذا العهد مذهب **البصريّين** النحويّين. ومن الراجح أيضاً أن أبا الأسود هو الذي وضع **الشكل** فجعل علامة الفتح نقطةً فوق الحرف، وعلامة الكسر نقطةً تحت الحرف، وعلامةَ الضمّ نقطةً بين يدي الحرف، أما السكون فهو إهمال الشكل. وانتشرت تلك الطريقة، وأُضاف إليها الناس علامةَ التنوين فكانت نقطتين الواحدة فوق الأخرى، وزاد أهل المدينة علامة التّشديد فجعلوها قوسَين يُجْعَلان فوق المشدَّد المفتوح، وتحت المكسور، والى يسار المضموم، وجعلوا نقطة الفتحة داخل القوس، والكسرة تحت حَدْبَتِهِ، والضمَّة الى شماله، ثم استغنوا عن النقطة، وقلبوا القوس مع الضمّة والكسرة، وأبقوه على أصله مع الفتحة، وزاد أهل البصرة السكون فجعلوه جرّة أفقيّةً فوق الحرف منفصلة عنه هكذا (ـ). ولبثت تلك الطريقة الى العهد العباسي حيث لُجيء في ذلك كلّه الى طريقة الاختزال، وكُتبت الضّمّة واواً صغيرة، والفتحة ألفاً والكسرة ياءً، والشدّة رأس شين[٢]، والسكون رأس خاء[٣]، وهمزة القطع رأس عين[٤]، وهمزة الوصل رأس صاد[٥].

١ ـ تاريخ سورية ولبنان وفلسطين ٢ ـ ص ١٠٦ ـ ١٠٧. والبلاذري ص ٢٦٢.

٢ ـ مختزلة من لفظة «تشديد».

٣ ـ مختزلة من لفظة «تخفيف».

٤ ـ مختزلة من لفظة «قطع».

٥ ـ مختزلة من لفظة «وصل»... طالع «الحياة الأدبيّة بعد ظهور الإسلام» لمحمد عبد المنعم خفاجي، ص ٣٣٩.

وهنالك عالم آخر من علماء البصرة تولّى جمع أوّل مُعْجَم في اللغة العربية هو **الخليل بن أحمد الفراهيدي** (١٧٠هـ/ ٧٨٦م) وقد عرف معجمه بكتاب العين. «والذي يبدو أن الخليل قد اعتمد في تنسيق معجمه النظام الأبجدي السنسكريتيّ الذي يبدأ بالحرف الحلقي «ع»[1].

٣ـ التاريخ :

لم يبدأ التّدوين العِلْميّ للتاريخ إلّا في العهد العبّاسيّ ، أما في العهد الأمويّ فقد عالج العرب هذا التّدوين على نحو رواية الحديث ، وكان الدّاعي الى ذلك رغبة المُسْلمين في جمع أخبار النبيّ والصحابة . وحرص ذوي الأمر على تقصّي أخبار من سبَقَهم من الملوك والحكّام . من ذلك أن معاوية استدعى **عُبَيْداً** الى دمشق ليحدّثه عن ملوك العرب القدماء فيضع له «كتاب الملوك وأخبار الماضين»[2] . وقد اشتهر الى جانب عُبيد **وَهْب بن منبّه** (١١٠هـ/ ٧٢٨م) صاحب كتاب «التّيجان».

٤ـ التربية والتعليم :

ظهر فنّ التربية والتعليم منذ هذا العهد ، ولم يكن قائماً على مبادئ وأصول ، وإنما كان استجابة لحاجة اجتماعيّة ، فكان الأمويّون يرسلون أولادهم الى البادية للتمكّن من اللغة العربيّة الأصيلة ولممارسة ركوب الخيل ؛ وكان الناس يطلبون من الناشئ أن يتأدّب بآداب المروءة العربيّة ، وأن ينضمّ الى الحلقات المسجديّة إذا أرادوا له معرفة القراءة والكتابة . «وكان عمر بن الخطّاب ، منذ سنة ٦٣٨ ، قد أرسل نفراً من هؤلاء المعلّمين (القرّاء) الى جميع الأنحاء ، وأمر الناس أن يجتمعوا إليهم في المساجد أيّام الجمعة . وكان أول معلّم برزت شهرته في مصر قاضياً أرسله إليها عمر بن عبد العزيز سنة ٧٤٦م ؛ وكان **للضحّاك بن مزاحم (٧٢٣)** ، وهو أحد مؤدّبي أولاد عبد الملك ، كُتّاب في الكوفة يعلّم فيه الصبيان دون أن يستوفي منهم رسوماً»[3].

---

١ ـ فيليب حتّي ٢ ص ١٠٥.
٢ ـ نفس المرجع ، ص ١٠٧.
٣ ـ نفس المرجع ، ص ١١٢ ــ ١١٣. والبيان والتبيين للجاحظ ١ : ١٧٥.

٥ً ـ الطبّ والكيمياء :

المعالجات الطبيّة من أقدم المحاولات التي لجأ إليها الإنسان لمحاربة الأمراض التي تعتريه ، وقد عمد العرب أولاً الى الأعشاب لاستخراج العقاقير منها كما عملوا الى ضروب من التمائم والعزائم ، وعندما احتكّوا بالحضارات المختلفة راحوا يعبّون من التراث اليوناني علوم الطبيعة ولا سيّما الطبّ الذي كانوا بأمسّ الحاجة إليه ، معتمدين في ذلك على السريان أبناء البلاد الأصليين ، وذوي الثقافات المختلفة ، وهكذا كان أطباء البلاط الأمويّ من هؤلاء ، فكان الطبيب النصراني **ابن أثال** طبيب معاوية ،[1] ، والطبيب اليوناني **تياذوق** طبيب الحجّاج[2] ، وكان ابن **ماسرجويه** اليهوديّ الفارسيّ من أول المترجمين لكتب الطب ، فقد نقل من السريانيّة الى العربيّة كتاب الراهب النصرانيّ أهرون . وفي عهد عمر بن عبد العزيز نقلت معاهد الطبّ من الاسكندريّة الى أنطاكية وحرّان[3] .

واشتهر العرب بعلم الكيمياء وكان لهم فيه نظريّات خطيرة وابتكارات جليلة ، إلّا أنّه كان في العهد الإسلاميّ بدائيّاً ، وكان أول من اشتغل بنقله عن مدرسة الاسكندريّة **خالد بن يزيد بن معاوية** (٧٠٤م) الذي استدعى **مِرْيانس** الكاهن النصرانيّ وطلب إليه أن يُعلّمَه الطبّ وصناعة الكيمياء ، ثم أمر بنقل كتب تلك الصناعة من اليونانيّة والقبطيّة الى العربيّة . ومن الجدير بالذكر في هذا الباب أن الوليد ابن عبد الملك بنى «**المارستان**» وعدداً من الدور للمرضى وجعل فيها الأطبّاء ، وأجرى عليهم النفقات والأرزاق وشجّع بذلك حركة العلم والبحث . وفضلاً عن ذلك فقد كان خالد بن يزيد مُغْرماً بعلم النجوم أيضاً ، فأنفقَ المال الجزيل في طلب هذا العلم واستحضارِ آلاته . وكان ذلك كلّه مقدّمة صالحة لتلك الحركة العلميّة المباركة التي بلغت أوجَ ازدهارها في العصور العبّاسية .

---

١ ـ عيون الأنباء في طبقات الأطباء لابن أبي أصيبعة ١ : ١١٦ .

٢ ـ نفس المرجع ، ص ١٢١ .

٣ ـ نفس المرجع ، ص ١١٦ .

٦ً ــ **الفكر الفلسفيّ والمذهبي :**

عندما احتكّ العرب بغيرهم من الأمم والشعوب ذات التراث والفلسفة والأديان المختلفة نشأ لديهم الصراع التفكيريّ فظهر فيهم عددٌ من الفرق المذهبيّة منها فرقة **المعتزلة** مع **واصل بن عطاء** (٧٤٨م)، ومنها **القَدريّة والجَبْريَّة والمُرْجئة والخوارج**... «وكان من أبرز من تسرَّب على يدهم الأثر المسيحيّ والفكر اليوناني، الى الجوّ الإسلاميّ القديس **يوحنا الدّمشقيّ** (٦٧٥ ــ ٧٤٩م). ويوحنا الدّمشقيّ هذا كان يؤلّف باللغة اليونانيّة، مع أنه كان سوريّاً. وقد تكلّم في حياته اليوميّة اللغة الآراميّة ولا شكّ، وكان الى ذلك يُحسن العربيّة. وقد كانت المناقشات التي نشبت بينه وبين علماء المسلمين، حول حريّة الإرادة وعقيدة القضاء والقدر، البادرة التي استهلّت عهد الحركة العقلانيّة في الإسلام... ومن أطرف ما كتب محاورتان ساقها بين مسيحيّ ومسلم، شدّد فيهما على ألوهيّة المسيح وحريّة الإرادة الإنسانية[1].».

٧ً ــ **الموسيقى :**

شاع في البلاد الإسلاميّة، لذلك العهد، **فن الموسيقى والغناء**. فلما صار العرب الى نضارة العيش ورقّة الحاشية، وقدم المغنّون من الفرس والرُّوم ووقعوا الى الحجاز وصاروا موالي للعرب غنّوا جميعاً بالعيدان والطّنابير والمعازف والمزامير، وسمع العرب تلحينهم للأصوات، فلحّنوا عليها أشعارهم، وظهر بالمدينة **نشيطٌ الفارسيّ**، **وطُويس**، **وسائب**، **وحائر** مولى عبدالله بن جعفر، فسمعوا شعر العرب، ولحّنوه وأجادوا فيه. ثم أخذ عنهم **معْبد** المغني وطبقته، **وابن سُريج** وأمثاله؛ وما زالت صناعة الغناء تتدرَّج الى أن اكتملت في أيام بني العبّاس مع ابراهيم الموصلي وابنه اسحق.

وفي العصر الأمويّ أصبحت المدينة «مدرسة للغناء ومعهداً للموسيقى»[2]، وأصبحت مكّة مركزاً موسيقيّاً ذا أهميّة، وأصبح الموهوبون وأصحاب الفنّ يتوافدون

---

١ ــ فيليب حتّي: تاريخ سورية ولبنان وفلسطين ٢ ــ ص ١١٥ ــ ١١٦.

٢ ــ راجع العقد الفريد ٣: ٢٣٧.



الجامع الأمويّ بدمشق — مشهد الأعمدة الرخاميّة.

بناه الوليد بن عبد الملك بن مروان ، وكان الابتداء بعمارته في سنة ٨٧هـ. وقيل ٨٨هـ. يُقال إن الوليد أنفق على عمارته خراج المملكة سبع سنين.

منها وإليها ، وأصبح البلاط في دمشق قبلة المغنّين والموسيقيّين ، يشجّعهم إقبال الخليفة يزيد الأول على الفنّ ، وقد أدخل الغناء والعزف الى البلاط ، ويشجّعهم عطف عبد الملك على **سعيد بن مِسْجَح** (٧٠٤م) خرّيج المدرسة الحجازيّة وأعظم موسيقيّ أنجبه العهد الأمويّ ، ورعاية الوليد الأول للفنون والعمارة ، وقد استدعى الى عاصمته **ابن سُرَيْج** (٧٢٤م) **ومعْبد** (٧٤٣م) ؛ وكان **الوليد الثاني** يُحسن العزف على العود وينظم الأغاني.

٨ — التصوير والهندسة والبناء :

وعالج العرب التصوير ، ومن أقدم ما بقي من ذلك رسوم مختلفة على جدران **قُصَيْر**



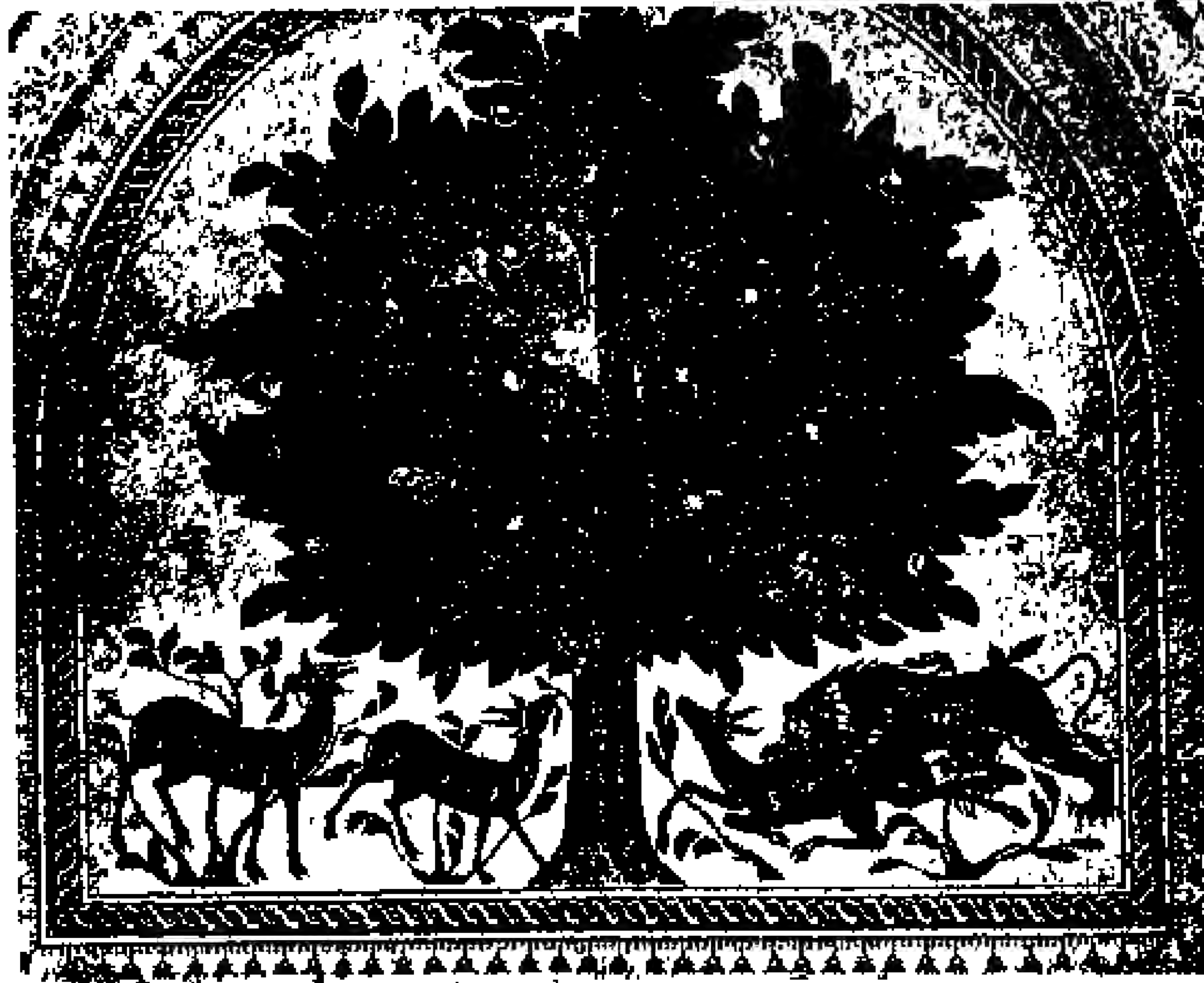
نجمة قصر هشام في أريحا.

عَمْرة، وهو قصر في شرقي الأردن بناه الوليد الأول؛ وكشفت الحفريات الحديثة في **خربة المفجر** قرب أريحا عن قصر شتويّ للأمويّين على جدرانه رسوم إنسانيّة وحيوانيّة.

وكثيراً ما اعتمد العرب في فنّهم الزُّخرفي الخطوط الهندسيّة التي ابتكروا منها عالماً من الزّخارف الرائعة التي لا تزال الى اليوم مثار الإعجاب العالمي، وعالجوا **هندسة البناء** وامتاز بناؤهم بالأعمدة والمنحنيات والقباب وما الى ذلك، وقد تركوا في جميع نواحي امبراطوريّتهم مساجد وقصوراً حافلة بالرَّوعة الفنيّة وناطقة بالمقدرة الهندسية منها **الجامع الأقصى** في مدينة القدس بناه عمر بن الخطاب، **والجامع الأموي**[1] بدمشق بناه الوليد

١ ــ هو من أعظم أبنية العرب، يبلغ طوله خمس مئة وخمسين قدماً، وعرضه مئة وخمسين قدماً، وهو مبني على أعمدة عظيمة من الحجر السماقي والرخام المختلف الألوان، وفي قبّته ست مئة قنديل معلقة بسلاسل من الذهب والفضة، وأما في شهر رمضان فكان يشعل فيه اثنا عشر ألف قنديل، وفيه أربعة محاريب لأصحاب المذاهب الأربعة، وفيه خمسة وسبعون مؤذّناً يؤذنون في مناراته الثلاث. قيل إنه صرف عليه ثلاثة آلاف ألف دينار.

ابن عبد الملك بن مروان ، وقصر الحَير قرب تدمر لهشام بن عبد الملك ، وقصر المشتّى بناه الوليد الثاني للهوه. قال فيليب حتّي : «لقد تحقّق ، في ما خلّفه الأمويّون من قصور ومساجد ، انسجام العناصر الفنّيّة العربيّة والفارسيّة والسُّوريّة واليونانية ، وتألّف من ذلك جميعه البادرة الأولى في الفنّ الإسلامي[١]».



شجرة وحيوانات — فسيفساء في حمّام أحد قصور الأمويّين في الأردن.

---

١ - تاريخ سورية ولبنان وفلسطين، ٢ — ص ١٣٤.

مصادر ومراجع

فيليب حتّي: **تاريخ العرب — مطوّل** — بيروت ١٩٥٨

تاريخ سورية ولبنان وفلسطين — بيروت ١٩٥٨.

أحمد أمين: **فجر الإسلام** — القاهرة ١٩٥٩.

جرجي زيدان: **تاريخ التمدُّن الإسلامي ١** — القاهرة ١٩٥٩.

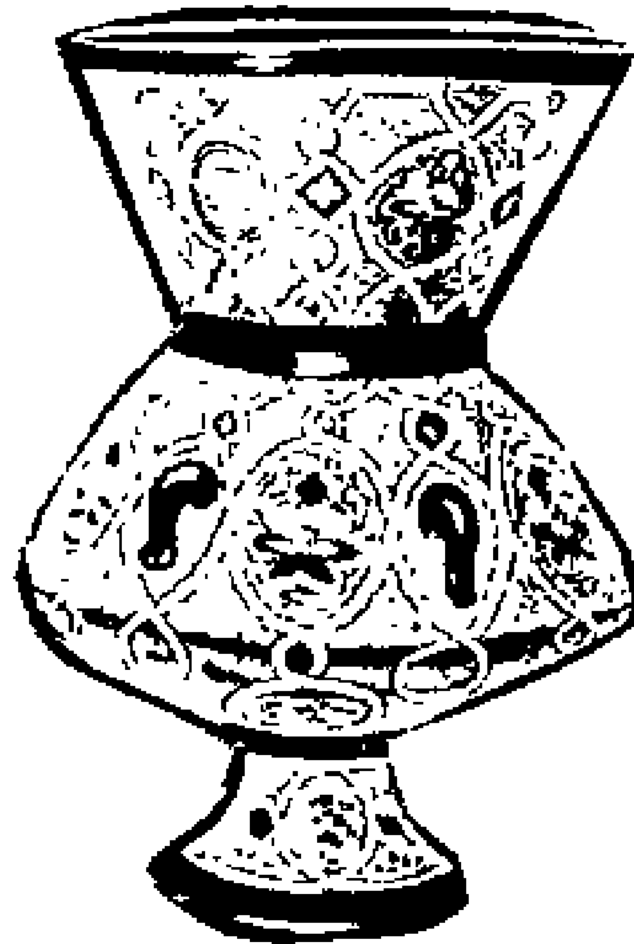
عمر أبو النصر: **الحضارة الأمويّة العربيّة في دمشق** — بيروت ١٩٤٨.

M. Hamidulah: Influence of Roman on Moslem Law - Hyderabad Acedemy Studies - N 6 , 1943.

Julius Ruska: Arabiche Alchemisten - Heidelberg, 1924.

H. Farmer: A History of Arabian Music to the Thirteenth Century - London 1929.

G. Marçais: L'Art de l'Islam, Paris 1946



دولة العباسيين

-.-.-.- حدود الأمصار العباسية

بلاد الروم

صحراء ليبيا

مصر

سورية وفلسطين

دمشق

حمص

بغداد

الكوفة

البصرة

النفود

نجد

اليمامة

مكة

الطائف

الربع الخالي

فارس

كرمان

مكران

سجستان

قوهستان

خراسان

نيسابور

الصغد

خوارزم

فرغانة الشاش

بخارى

سمرقند

هراة

غزنة

مرو

خوزستان

اصفهان

همذان

عيذاب

سواكن

زبيد

اسوان

اسنا

قفط

اسيوط

القاهرة

الفسطاط

الاسكندرية

دومة الجندل

تيماء

تبوك

فيد

يثرب

شيراز

الأدبُ العربيّ المولَّد

الأدبُ العبَّاسي

(١٣٢ — ٦٥٦هـ)

(٧٥٠ — ١٢٥٨م)

أ ـ بيئة الأدب العبّاسيّ :

١ ـ البيئة السياسيّة والاجتماعيّة.
٢ ـ البيئة الجديدة وأثرها في الأدب.

ب ـ النثر العبّاسيّ :

١ ـ نظرة عامّة.
٢ ـ الأدب ـ القصّة.
٣ ـ المقامة ـ الترسّل.
٤ ـ النقد الأدبي.
٥ ـ التاريخ والجغرافية والرحلات.

ج ـ الشعر العبّاسيّ :

١ ـ شعر الثورة التجديديّة.
٢ ـ النيوكلاسيكيّة الشعريّة.
٣ ـ الشعر في ظلّ الإمارات.
٤ ـ الحركة الفكرية والعلميّة والفنيّة.



مشهد من بغداد (حضارة العرب)

الباب الأول
بيئة الأدب العبّاسيّ

الفصل الأول
البيئة السياسيّة والاجتماعيّة

أ ـ دولة جديدة :

١ ـ استعان العباسيون بالشيعة والفرس ودكّوا أركان الدولة الأموية ، وأقاموا دولة جديدة تعظم أمر الدين وتعتمد على الموالي.

٢ ـ كانت الدولة العبّاسية دولة جميع الشعوب الإسلامية ، وقد شالت فيها كفة العرب ورجحت كفة الأعاجم..

ب ـ اتجاه جديد :

١ ـ حكومة تحذو حذو الأكاسرة.

٢ ـ حكم مُطلق على الطريقة الفارسية.

٣ ـ تغلبت أنظمة الفرس.

٤ ـ عهد جديد تميز بازدهار العمران والمعارف.

ج ـ أدوار العهد العبّاسي :

١ ـ دور القوة المركزية : الخلافة ذات هيبة ومناعة . ازدهار في بغداد وبلخ . نهضة علمية واسعة .

٢ ـ دور الجندية : استيلاء الأتراك على زمام الأمور وتعسفهم وتجاوزهم كل حدّ. انتشار الفوضى والفساد . ثورة القرامطة.

٣ ـ دور الإمارات المستقلة : السامانيّة ، والحمدانيّة ، والبويهيّة ، والاخشيديّة ، والفاطميّة.

أ ـ دولة جديدة :

أ ـ **انهيار العرش الأموي** : تضافرت جميع القوى على دكّ عرّش بني أُميّة ؛ فالخلافة في آخر عهدهم دمية غير ذات سلطان ، يقوم بأعبائها رجالٌ قاصرون أو عاجزون أو

ماجنون ، والبلاد تتمخّض بثورة عنيفة يقوم بها الناقمون والحانقون ، والشّيعة بالمرصاد تحدوهم الآمال المفقودة ، والآلام التي جرّها عليهم الضغط والإرهاق ، والدّماء التي أُريقت من قلوبهم غزيرة ؛ والموالي بالمرصاد تحدوهم الأحقاد التي ألهبها في قلوبهم تحقير الدّولة لهم ، وابتزازها لأموالهم ، ومخالفتها للعهود التي عُقِدَت لهم منذ عهد النبوّة ، إذ لم تسوّهم بالمسلمين وإن أسلموا ولم تحترم كيانهم وتقدّر قِيَمَهم وإنْ كانوا من ذوي الحضارة والعلم والمقدرة ؛ وكان الفُرس أشدّ الموالي نقمةً وانتفاضاً ، وقد أخذت النزعة القومية الإيرانيّة تتحرّك تحت قناع الشيعة وسرت فكرة الثورة العَلَويّة من العراق الى فارس وانتشرت بنوع خاص في خراسان[1] ، فرأى بنو العباس أنّ الساعة أزفت للاستيلاء على الخلافة وهم أبناء عمّ الرسول.

ب ــ **الثورة العباسيّة** : ونهض **محمد بن علي بن عبدالله بن عباس** يُقيم الدّعاوة ويبثّ الثورة لقلب النّظام ، وقد وجد في **اتفاق أهل خراسان والشيعة** خير وسيلة لبلوغ مأربه ؛ وفي التاسع من حزيران سنة ٧٤٧م اندلعت نيران الثورة ، وظهر على المسرح **أبو مسلم الخراساني**[2] ، يقود الكتائب ، فدخل مرو قاعدة خراسان ، وتوجّه الى الكوفة ففتحت له الأبواب ، وفي ٣٠ تشرين الأول سنة ٧٤٩ **بويع أبو العبّاس** ونودي به خليفة للمسلمين ، وفي كانون الثاني ٧٥٠ اندحر الأمويون **في موقعة الزاب**[3] ، اندحارهم الأخير ، واستسلمت البلاد لبني العبّاس ، وراح هؤلاء يمعنون في الانتقام من الأمويّين ومحو أثرهم ، ولم ينجُ منهم إلا **عبد الرحمن بن معاوية بن هشام** الذي استطاع أن يؤسّس في الأندلس دولة أموية ذات حضارة وازدهار ، وهكذا استتبّ الأمر لأبي العبّاس الملقّب **بالسفّاح** ، وأعلن للناس أنّ نقمته على بني أميّة قائمة على إهمالهم للدّين وجعلهم الخلافة سلطاناً دنيويّاً.

جـ ــ **دولة جميع الشعوب الإسلامية** : وهكذا قامت الدولة على ركْنين جوهريّين : **تعظيم أمر الدين والاعتماد على الموالي** ، وهكذا كانت الدولة العبّاسيّة **دولة جميع**

---

١ ــ الدكتور فيليب حتّي : تاريخ العرب : ٢ ، ص ٣٥٤.
٢ ــ أبو مسلم الخراساني مولى فارسي من أصل مجهول.
٣ ــ الزاب فرع من دجلة.

الشعوب الإسلامية، ولم يكن العرب فيها سوى عنصر من العناصر الكثيرة التي احتوتها الامبراطورية، بل كان المحلّ الأوّل للفرس، حتى ان بعض العباسيّين قد أقصوا العرب من مراكزهم واضطروا الكثيرين الى العودة الى جزيرتهم لئلّا يُفسدوا عليهم أمرهم.

٢ ــ أدوار العهد العباسي:

تطوّرت هذه الدولة تطوّراً عجيباً لكثرة ما تجمّع فيها من أمم وشعوب، ولشدّة ما اضطرب فيها من أحداث وما عصف فيها من تيارات فكريّة ومن نزعات مذهبيّة وعنصريّة، وقد درج المؤرخون على تقسيم العهد العباسي الى ثلاثة أدوار وذلك بالنظر الى النفوذ المسيطر والقوة التي تهيمن وتوجّه.

أ ــ **دور القوة المركزية**: أما الدّور الأول (٧٥٠ ــ ٨٤٧م / ١٣٢ ــ ٢٣٣هـ) فهو **دور القوة المركزية** التي بلغت معها الخلافة أوج عزّها وعظمتها، وكانت بغداد عاصمة لسلطنة واحدة تمتدّ مما يقرب من الهند الى تونس. وفي هذا الدّور استطاعت الخلافة **أن تفرض هيبتها على الرعية**، وتقمع جميع الفتن الداخلية، وتواجه الرّوم البيزنطيين بحزم ومناعة. **وازدهرت بغداد أيّما ازدهار**، ولاسيما في عهد الرشيد والمأمون، وتدفقت عليها ثروة الامبراطورية، **فعمّ الرخاء وساد البذخ في جميع مرافق الحياة**.

والى ذلك فقد نشأت، بفضل احتكاك العرب بالمدنيّات العالمية، **نهضة فكرية** من أوسع النهضات، وكان الخلفاء والوزراء يمدّونها بمالهم وجاههم، ويشجّعون أرباب العلم والأدب، ويتنافسون في إنشاء الدور لنشر الثقافة[1] ونقل الآثار الفارسية والهندية واليونانية الى اللغة العربية[2]. وما هي إلا سنوات حتى تداولت أيدي العرب كتب أرسطو وأفلاطون وجماعة الأفلاطونيّة الحديثة، وكتب جالينوس وابقراط في الطبّ، وكتب بطليموس واقليدس في الفلك والرياضيات.

١ ــ من أشهر تلك الدور «بيت الحكمة» الذي أنشأه المأمون في بغداد سنة ٨٣٠، وجعله خزانة كتب، ودار نقل وترجمة وعلم.

٢ ــ من أشهر النقلة حنين بن اسحاق (٨٠٩ ــ ٨٧٣) وابن ماسويه (٨٥٧)، وثابت بن قرة (٨٣٦ ــ ٩٠١).

ب ـ **دور الجندية**: وأما الدور الثاني (٨٤٧ ــ ٩٤٥م / ٢٣٣ ــ ٣٣٤هـ) فهو دور **الجندية** الذي سيطر فيه الجند الأتراك على مقدّرات الأمة، وذلك أن المعتصم استقدم عدداً كبيراً من **الأتراك** ونظمهم في جيشه[1]، ولما ضاقت بهم بغداد وساءت معاملاتهم للعرب والفُرس أتى المعتصم **سامرّا**[2] وبنى بها داراً وأمر عسكره بمثل ذلك، فأصبحت حاضرة عظيمة وظلّت مقرّ الخلافة حتى سنة ٩٠١م. وبذلك انتقلت سياسة الدولة من أيدي الفُرس الى أيدي الأتراك، وعلا شأن هؤلاء حتى كان **لهم النفوذ والسيطرة**.

وقد حاول المتوكّل أن يكبح جماحهم وعزم على قتل وصيف وبُغا وغيرهما من القوّاد، فكان أن قتلوه في قصره الجعفريّ وقتلوا معه وزيره الفتح بن خاقان. وراح من ثمّ نفوذهم يشتدّ، **فعمّت الفوضى وساد الفساد**.

وفي خلال هذه الفوضى **عظم أمر القرامطة**[3] الذين بعثوا القلق والاضطراب في العراق والحجاز واستولوا على هجَر والأحْساء والقَطيف وسائر بلاد البحرين، وكانت لهم غزوات متتابعة الى جهة البصرة يريدون الاستيلاء عليها. وفضلاً عن ذلك فقد تعدّدت في هذه الفترة **ثورات العَلَويّين** الذين عمل بعض الخلفاء على اضطهادهم وتشريدهم وتشديد النكير عليهم.

جـ ـ **دور الإمارات**: وأما الدور الثالث (٩٤٦ ــ ١٢٥٨م / ٣٣٥ ــ ٦٥٦هـ) فهو **دور الإمارات المستقلّة** ومن أشهرها **السّامانيّة**، **والحمدانيّة**، **والبويهيّة**، **والاخشيديّة**، **والفاطميّة**.

تلك أدوار الدولة العبّاسية التي تعاقبت في زحمةٍ من الأمم والشعوب، وفي زحمة الأحداث والمدنيّات، حتى كان أخيراً دور **السّلاجقة** (١٠٥٥ ــ ١٢٥٨) الى أن

---

١ ـ يروى أنه كان في جيش المعتصم ثمانية عشر ألف جندي من الأتراك.

٢ ـ هي «سر من رأى»، تقع على شاطئ دجلة وعلى مسيرة ثلاثة أيام من بغداد. (طالع الطبري ٣، ص ١١٧٩ والمقتطف ١٩٣٩، ص ١٨١ وما يتبعها.

٣ ـ القرامطة جماعة من شذاذ العرب والأنباط تنظموا على أساس شيوعي متستر في بلاد ما بين النهرين السفلى بعد حرب الزنج (منذ ٨٧٧).

هاجم **هولاكو** حفيد جنكيز خان أسوار بغداد واحتلّها سنة ١٢٥٨ م، ورفع فوقها العلم المغوليّ، وبذلك انتهت دولة بني العبّاس.

إلّا أنّ هذه الأدوار المختلفة لا تُمثّل أطوار الأدب. قال بلاشير: «إنه لمن الشطط أن نطلق لقب العباسيّين على دور مؤلّف من خمسة قرون حيث ظهرت فيها آثار أدبيّة من صفاتها البارزة الدّلالة منذ القرن الرابع الهجريّ على وجود لامركزيّة واضحة في الثقافة العربيّة، وأفول نجم بغداد عاصمة الخلافة العباسيّة[1].» ففيما كانت السياسة تتقلّب في أطوارها المتباينة كان الأدب يسير سيراً مُطَّرِداً، تغذوه الحضارة والثقافة، وتوجّهه الأحوال الاجتماعيّة والتقاليد العربيّة، والآفاق الجديدة التي انفتحت أمامه من كلّ صوب.



١ ـ تاريخ الأدب العربي ــ ترجمة ابراهيم الكيلاني ــ ص ١٣.

الفصل الثاني

الحياة الجديدة وأثرها في الأدب

أ ـ ازدهرت الحضارة في العهد العبّاسي لتعطّش العرب الى الرقيّ، وبسبب الاندفاق الثقافي، والمدارس، والتمازج العنصريّ، والثروة، وتشجيع أولي الأمر، وحركة النقل والترجمة. وكان لهذه الحضارة أثر في اللغة والأدب والعلوم والفنون.

ب ـ الأدب العربيّ:

١ ـ الصراع بين القديم والحديث: صراعٌ عنيف بسبب طغيان الأعاجم، وقد تجلّى في البصرة والكوفة، كما تجلى مع ابن المقفّع والجاحظ وأبي تمام والبحتري والمتنبي.

٢ ـ حركة النقل وأثرها: كان لهذه الحركة أثر واضح في الأدب، إلا أنها لم تتمكن من تبديل مجرى الشعر الذي حافظ على شخصيته القديمة.

٣ ـ البيئة وأثرها: أوجدت الأدب الإقليمي والنزعة الشعبية، كما شجعت على التقليد والتكسّب أحياناً.

أ ـ عوامل الازدهار:

كان العهد العبّاسيّ أزهى عصور الحضارة العربيّة، وإننا لما عرضنا للعهد الأمويّ لمسنا في أواخره مقدّمات فعليّة لتلك الحضارة إذ جرى احتكاك العقل العربيّ بمدنيّات البلاد التي امتدّ إليها سلطانه، وإذ بدأت حركة الترجمة تحمل الى العرب تراث الأمم والشعوب، وبدأ العربيّ، في وعي التفتّح الجديد، يتطلّع الى العلوم تطلّع المتشوّق الى المعرفة، الظمآن الى اكتناه حقائقها. ولا عجب في أن تزدهر الحضارة في العهد العبّاسي، إذ لقيت من جهة **قلوباً متعطّشة الى الرقيّ**، ومن جهة أخرى **اندفاقاً ثقافياً جارفاً** تحمله الى مختلف أنحاء البلاد أقنيةٌ سخيّةٌ من **مدارس كبيرة** تنتصب في

الاسكندرية[١]، وجُنديسابور[٢]، وحرّان[٣]، ونصيبين[٤]، والرّها[٥] وغيرها، منارات إشعاع تنقل مع رُسُلها مدنيّات الشرق القديم والفكر اليونانيّ الذي أثقلته حقائق المعرفة والحياة؛ ومن تمازج عنصري كان منه جيل جديد ذو أخلاق وعادات جديدة، وكان منه تلقيح للعقول والأقلام والأذواق؛ ومن ثروة طائلة تجلّت في القصور والملابس والأثاث، كما تجلّت في حياة اللهو والبذخ، وغذّتها التجارة الواسعة، والصناعة الزاهرة والزّراعة الغنيّة؛ ومن تشجيع بذله الخلفاء والأمراء والولاة لرجال الفكر والعلم والفنّ في غير حساب ولا اقتصاد؛ ومن حركة للنقل والترجمة امتدّت على أوسع نطاق وتولى أمرها جماعة من العلماء أغدق عليهم الأمراء أموالاً طائلة. وهذه الحضارة، في موكب الحياة الجديدة والأنظمة والأخلاق الحديثة، تركت أثراً عميقاً في اللغة والأدب والعلوم والفنون.

٢ً ـ الصراع بين القديم والحديث:

لا غرو أنّ الانقلاب العبّاسيّ مع ما رافقه من طغيان العنصر الأعجميّ وانتفاض الشعوبيّة، قد أحدث هزّةً عنيفة في الكيان العربي، ولم يكن من السهل انصهار العقليّات في وقت سريع، فنشأ صراع شديد شبيه بالصِّراع العصبيّ الذي كان قائماً بين القبائل، وكان لهذا الصراع دويّ بعيدٌ في المجتمعات، وقد انتقل الى صفوف العلماء والأدباء، وراح قوم منهم يكابرون العرب ويفاخرونهم بمدنيَّاتهم الراقية، ويهاجمون التقاليد العربيَّة، والأساليب العربيَّة في ثورة ونقمة، وكان على رأس هذه الحركة بشّار

---

١ ـ كانت الاسكندرية ملتقى الفلسفة الغربية والشرقية. شاعت فيها ومنها فلسفة الأفلاطونية الحديثة بنزعتها الصوفية. واشتهر فيها المتحف الاسكندري الذي أسس في القرن الثالث قبل الميلاد.

٢ ـ جنديسابور: مدينة في خوزستان أسسها الملك سابور الأول الساساني، وأسكن فيها الشعوب اليونانية التي أسرها. اشتهرت بمعهدها الطبي وكانت لغة التعليم فيه الآرامية.

٣ ـ حران: مدينة قديمة في ما بين النهرين. قاعدة ديار مضر. اشتهرت بالفلاسفة والعلماء وأعظمهم ثابت بن قرّة وأولاده والبتاني. وهي مدينة السريان الوثنيين الذين عرفوا بالصابئة.

٤ ـ نصيبين: مدينة في ما بين النهرين اشتهرت قديماً بمدرستها السريانية.

٥ ـ الرّها أو أروفه: مدينة في ما بين النهرين اشتهرت بين القرنين الثالث والخامس للميلاد بمعاهدها العلمية حتى أصبحت عاصمة الثقافة والآداب. وهي تعدّ لذلك العهد أهم مقرّ للسريان النصارى.

ابن برد وأبونواس. واستحرّ الخلاف، وتجاوز الشعر الى النثر والى علوم اللغة وعلوم البلاغة والنقد، واذا هنالك تيّاران جارفان يعصفان بين البصرة والكوفة، «فالكوفة العربية أكثر شغلاً بالشعر العربي وإن لم تُحرم من آثار الفكر الأجنبيّ، والبصرة التي تختلط فيها الأجناس أقلّ نصيباً من الشعر وأكثر حظاً من التراث الأجنبي... كان علم أهل الكوفة يمثل الاتجاه العربي، والذوق العربي، والمزاج العربي؛ وعلم أهل البصرة يغلب عليه التوجيه الأجنبي... رفض البصريون الأصل وقبلوا القاعدة، وقبل الكوفيّون الأصل ورفضوا القاعدة التي لا تقبل الأصل الذي صحّ لديهم. فبدت بهذا أول ثورة للبصرة على القديم، وهي ثورة لم تلبث أن أخذت تتطوّر بعد ذلك شيئاً فشيئاً؛ ولكنّها لم تُحقّق كثيراً في ميدان الشعر، وإن أثّرت كثيراً في توجيه الفكر، وفتح ميادين الجدل، وتوسيع آفاق الكلام[1]».

وتجلّت حركة التجديد في النثر مع **ابن المقفع** الذي تتبّع أسلوب عبد الحميد الكاتب، وأعرض عن الإيجاز العربي القديم فكراً وأسلوباً، وراح يُعالج الحقائق الاجتماعيّة والسياسيّة، وينقل الى العرب حضارة الفكر الهنديّ واليوناني والفارسيّ. ونشأ كذلك **التّصنيع المزخرف والتنميق المضخّم**، إلّا أنّ العرب، وهم أحرص الناس على أساليبهم، راحوا يناهضون التيّار ويحيون القديم، فقام **الجاحظ وأبو تمّام والبحتري والمتنبّي** وغيرهم يجرون في الكتابة والشعر على خطّة العرب الأصيلة مع الاستفادة من عمق المدنيّة الجديدة وتنميق الحياة العباسيّة.

٣ــ حركة النقل وأثرها:

لعبت حركة النقل دوراً كبيراً في توجيه الأدب العبّاسي؛ كيف لا وقد حملت الى العرب قوانين المنطق والعقل، وحقائق العلوم والفلسفة والفنون، فشاعت في الأدب **نزعة الجدل والترابط الفكري، والابتكار، وتعليل الظاهرات واستنتاج الدروس الحياتية؛ ولكن هذا التأثير الذي قلب وجه النثر الفني لم يتمكّن من تبديل مجرى الشعر الذي حافظ على شخصيّته القديمة** ومقوّمات الجنسيّة الغلّابة في أصحابه. فالفنون

---

١ ــ نجيب البهبيتي: تاريخ الشعر العربي، ص ٢١٤ ــ ٢١٦.

الشعريّة هي هي ، مع وجود ترجمة كتاب «الشعر» لأرسطو بين أيدي العرب ، ومع وقوف العرب على وجود فنون أخرى في الأدب اليوناني ، ومع معرفة العرب لهوميروس أبي الملحمة العالميّة[1].

قال البهبيتي : «انه وإن لم تكن من الشعر اليوناني أو كتاب «الشعر اليوناني» عناصر محقّقة الأثر في الشعر العربي ، أو عناصر ذات أثر فيه ، وجد بها بَدْءاً ، فإن الحركة الفكريّة الكبرى والنشاط الذهني البالغ اللذين انبنيا على وجود آثار الفكر اليوناني بين العرب ، قد تركا آثارهما في دفع الناس الى النظر في الشعر ، واستخلاص عناصر الحسن فيه ، ومقوّمات الجمال منه ، ثم قياس شعرهم عليه. ولم تكن التقاليد الشعرية العربيّة في يوم من الأيام أمراً تمرّ به العصور مروراً سهلاً هيّناً رفيقاً ، وإنما كانت أبداً أسساً رواسخ ، ودعائم ثابتة يراعيها الشاعر ويأخذ بها. ولكنها لم يُنظَر فيها في عصر من العصور السابقة مثل هذا النظر الطويل ، ولم تُفحَص هذا الفحص الدّقيق ، ولم تُفلسف هذه الفلسفة التي فلسفتها في عصر تجدّد الشّعر. فقد كانت فيا قبل هذا العصر نُظماً ، تُستقى وتُتوارَث ، وتجري في طبائع الشعراء ، وتنتقل في أعمالهم وآثارهم ، يُهدى إليها النظر في القديم نظراً معتدلاً ، ويلزمها ذلك القدر من الصنعة المعتدلة التي تلزم الأمور في عهود البساطة النسبيّة ، المشبهة للطبع ، المُجارية للفطرة ، أما هذا العصر فقد كان عصر تحضّر عميق ، ونظر وفكر ، عهد مدنيّة تضعف معها قوّة الفطرة الشعرية ، وتضيق فيها آفاق الخيال ، ممّا يوشك أن تُصبح معه مدنيّة علميّة ، بالقياس الى حالة العصرين السابقين لهذا العصر. فخضع الشعر في ظلالها لما تخضع له كلّ فروع الحياة من نظر وفكر وقياس. وكان حظّ العقل فيه أرجح من حظّ العاطفة ، وكان نصيب الصّنعة فيه أكثر من نصيب الطبع ... والشعر العربيّ قد أصاب النظر فيه كثير من الاتجاهات الفلسفيّة الغالبة ، ولكنّ أثرها فيه لم يكن أثراً مباشراً ، ولا أصيلاً في جوهر الشعر وقوامه ومادّته ، ولم يكن أثراً خالقاً ، ولكنه كان منشّطاً[2]».

١ ـ ذكر يوسف الطبيب أنه كان يوماً عند اسحاق بن الحسين ، فبصر بإنسان له شعر قد ستر وجهه عنه ، وهو يغني وينشد شعراً لهوميروس الشاعر ، قال يوسف الطبيب : فشهدت نغمته بنغمة صبي كنت أعرفه ، فصحت به ، فأجاب : وكان هذا الفتى حنين بن اسحاق. (أخبار الحكماء ، ص ١٢٠ — نجيب البهبيتي ، ص ٢٤٧ — ٢٤٨).

٢ ـ تاريخ الشعر العربي ، ص ٢٧٣ — ٢٧٥.

٤ً ـ البيئة وأثرها :

أ ـ **أدب إقليمية** : الأدب العباسي ، كما لا يخفى ، قد نُسب الى العباسيين على وجه التغليب لأنه نشأ وترعرع في ظلّهم ؛ وهو في الحقيقة أدب العباسيين في بغداد ، والبويهيّين في فارس ، والحمدانيّين في الشام ، والفاطميّين في مصر والمغرب . وإنه لمن أوضح الواضح أنّ الأدب كائن حيّ يتأثّر بالعوامل السياسيّة والاجتماعيّة والطبيعيّة ويستجيب لها ويتلوّن بلونها . وإذ كانت بيئة الأدب العباسي مختلفة المظاهر ، متباينة النزعات ، فلا يخلو أن يختلف ذلك الأدب في مظاهره ونزعاته بين إقليم وآخر ، وإن لم يكن الاختلاف جوهرياً . وهكذا ظهر في العهد العباسي ما نسمّيه «أدب القوميات» أو قل «**أدب الإقليمية**» الذي تجلّت فيه آثار الشخصيّة الإقليميّة بوضوح . ففي حلب ظهرت الخطب الدينيّة لكثرة الغزوات والحروب التي كان يشنّها سيف الدولة على الروم . وتحلّى الشعر الشاميّ بالجزالة والفصاحة والصّفاء لقرب أهل الشام من خطط العرب واختلاطهم بأهل الحجاز وابتعادهم عن عمق الثقافة الجديدة ، واجتمع في أدب أهل العراق أثر الفلسفة والاجتماع مع بعض الضعف والفساد لمجاورتهم الأعاجم والمداخلة معهم . وظهرت الموشّحات في الأندلس لشيوع الرخاء والغناء ولين العيش ، وظهرت المقامات وشعر التسوّل والأدب المكشوف والأسلوب المحلّى بالسّجع والبديع في فارس والعراق .

ب ـ **نزعة شعبية** : والجدير بالذكر أن الأدب في هذا العهد نزع ، في قسم كبير منه ، **نزعة شعبية** ، فعالج العواطف العامّة التي تتّصل بالنّفوس جميعاً ، ولم يُجعَل وقفاً على الخاصّة وعلى الأهواء السياسيّة ؛ وذلك أنّ الصراع الشديد الذي نشأ بين الفُرس والعرب ، والفرس والأتراك ، ثم استبداد هؤلاء ، ثم الانحلال الاجتماعي والتحرّر الفكري ، والشراب والتوسيع على النفس في الاستمتاع به ، والموسيقى بآلاتها وفنّانيها ، وذلك اللون من الحياة المرحة اللاهية ، ثم الفترات الطويلة التي بلغ فيها التفاوت بين الناس حدّ التّناقض فكان منهم المحروم والمنعّم ، والجادّ واللّاهي ، والمتديّن والمُلحِد ، والمتفائل والمتشائم ، والخاضع والثائر... كلّ ذلك نقل قسماً كبيراً من الأدب الى صفوف الشعب ، الى الحياة الواقعيّة ، فكان منه الأدب الشعبيّ الذي نجده عند الجاحظ ، وأبي نواس وغيرهما .

جـ - **نزعة تقليديّة** : أضف الى ذلك أن اضطراب الأحوال السياسيّة والاجتماعيّة في قسم كبير من العهد العبّاسيّ قد حدّ من نشاط التجديد ، وذلك أن الخلفاء والقوّاد والولاة الذين شغلتهم الحروب الداخليّة والخارجيّة كانوا في حاجة ملحّة الى الشعر البطوليّ الذي يشبع رغباتهم والذي يقوى على أداء المعاني الضخمة ، ولهذا فتحوا أبوابهم أمام الشعراء الذين كانوا بدواً أو ذوي نزعة بدوية كأبي تمام والبحتريّ وغيرهما . **وهكذا شجعوا التقليد كما شجعوا التكسب بالأدب وإخضاعه للمادة .**

*

مصادر ومراجع

نجيب محمد البهبيتي : **تاريخ الشعر العربي** — القاهرة ١٩٥٠ .

محمود غناوي الزّهيري : **الأدب في ظلّ بني بويه** — القاهرة ١٩٤٩ .

فيليب حتي : **تاريخ العرب** — مطول — الجزء الثاني — بيروت ١٩٥٣ .

جرجي زيدان : **تاريخ التمدن الاسلامي** — القاهرة ١٩٠٢ .

أحمد فريد رفاعي : **عصر المأمون** — المجلد الأول — القاهرة ١٩٢٧ .

أحمد أمين : **ضحى الإسلام** — القاهرة ١٩٣٨ .

محمد عبد المنعم خفاجي : **الحياة الأدبية في العصر العبّاسي** — القاهرة ١٩٥٤ .

محمد كامل حسين : **في أدب مصر الفاطميّة** — القاهرة .

R. Balchère, Abou - t- Tayib al-Motanabbi, Paris 1935.

الباب الثاني
النثر العباسيّ

الفصل الأول
نظرة عامّة

واصل النثر العباسي ما لمسناه من فنون وأساليب في آخر العهد الأمويّ، وراح ينمو في ظلّ الحضارة الجديدة، متخطّياً الحدود التي وقف عندها الشعر؛ فظهرت فيه آثار المدنيّة العباسية والتفكير العباسي أكثر مما ظهرت في الشعر؛ وإذا استعرضنا **أغراضه وأساليبه** وقفنا على مدى ما وصل إليه من هذا القبيل.

١ — لقد **ضعفت الخطابة** في هذا العهد شيئاً فشيئاً. **وذلك** لضعف الدّواعي إليها ولضعف القدرة عليها. ومن أكبر دواعي **الخطابة** روح العصبيّة والحزبية. ففي صدر العهد العباسي ظلت أسباب الخطابة قوية لما جرى من انقلابات خطيرة وما ظهر من دعوات مذهبية حادّة، وثورات اجتماعية عنيفة؛ ولم يكن اختلاط العرب بالأجانب بعد شديد الأثر على الألسنة؛ فكان للخطابة بسبب كلّ ذلك شأن يُذكَر، فتعدّدت موضوعاتها وتشعّبت مناحيها. ثم أخذ ظلّها يتقلّص عندما استحكم الأمر لبني العبّاس وأصبح الفضل للسيف والسلطان لا للّسان، وعندما خبت نار الأحزاب والثورات وضعفت الفصاحة العربية، وانصرف الناس الى الثقافة والكتابة للإقناع، واستعاضوا عن الألسنة تخطب بالأقلام تكتب. وحلّت محلّ الخطابة الرسائل الإدارية، والمنشورات الدولية، والمناظرات العلمية والأدبية؛ ولم يبقَ لها إلا بعض الأصداء في المساجد والجوامع تبسط الموضوعات الدينية في الجُمَع والأعياد.

٢ ــ **أما الكتابة فلم تعد مقصورةً على الدّواوين**، بل تعدّتها الى وصف الحضارة الجديدة بما فيها من لهوٍ وترف وقصور ورياض، والى وصف النفس البشريّة بما لها من نزعات وأهواء، ونقدِ الكتب الأدبية وشرحها، وبسط المسائل العلمية والدينية، ورواية القصص والأخبار الخيالية والتاريخية، والمفاخرات وما الى ذلك.

٣ ــ وتعدّدت **فنون الكتابة** في العهد العباسي فكان منها **الرسائل الاخوانية** في الشكر والعتاب والتعازي والتهاني والاستعطاف وغير ذلك؛ ومنها **التصانيف العلمية والأدبية**، **ومنها المقالات، والمناظرات، والعهود، والروايات القصصيّة، والمقامات**...

٤ ــ ظهر أثر الفلسفة والعلوم في النثر العباسي **فاتسع مجال التفكير**، وعُني الكتّاب **بربط الأسباب بالمسبّبات**؛ وامتدّت العقول، بتأثير النقل والترجمة، الى وضع الكتب واتباع الأساليب التصنيفيّة فيها. ــــ وظهر الأثر الفارسي[1] والآداب الفارسية والترف العباسي في الكتابة، فمالت الى **السهولة في العبارة، والتأنق في اللفظ، والجودة في الوصف، وإطالة المقدّمات، وتنويع البدء والختام، ومالت الى الغلوّ والإكثار من الألقاب والدّعاء**، كما مالت قبل كلّ شيء وبعد كلّ شيء الى **التفصيل والإطناب**. ــــ وظهر الأثر العربي أيضاً في الكتابة فكانت **جزلةً متينةً لا تخلو من إيجاز أحياناً**، وظهر الإيجاز بنوع خاص في التوقيعات.

تلك كانت أهم ميزات النثر العباسي، أوردناها على وجه التعميم والتغليب؛ وسنرى أنّ ذلك النثر سينحدر شيئاً فشيئاً في سبيل التنميق والزخرفة حتى يصبح مع الأيام مجرّد صنعة.

---

١ ــ من الآثار الفارسية التي بلغت العهد العباسي كتب في صناعة المراسلات وما قد يحسن في بدئها وما قد يحسن في نهايتها.

الفصل الثاني

الأدب

أصبح الأدب في هذا العهد شاملاً لجميع المعارف التي يتحلّى بها الإنسان، وأصبح الأديب خزانة للعلم والثقافة، ولهذا اتّجه التأليف شطر الجامع الشعريّة والنثريّة، والنظريّات في الفنون والعلوم، والأبحاث في الكتابة والنقد والتاريخ وما الى ذلك. وقد اصطبغت تلك المؤلّفات بصبغة الشمول والتنوّع في الموضوع.

إبن المقفّع

(١٠٦ — ١٤٢ هـ / ٧٢٤ — ٧٥٩م)

أ — تاريخه:

١ — ولد ابن المقفع في جور، ونشأ فارسياً زرادشتياً.

٢ — أتقن العربية وطار صيته في الكتابة فاستدعي الى كرمان يكتب لابن هبيرة... ثم كتب لعيسى ابن علي الى أن قُتل سنة ٧٥٩.

٢ — أدبه:

١ — كان من ذوي العقل. أشهر كتبه «كليلة ودمنة»، «الأدب الكبير»، «الأدب الصغير»، «رسالة الصحابة».

٢ — عاش في طور انتقال وكان فارسي النزعة، علوي السياسة، يدين بالإسلام ظاهراً، ويأخذ بالتقية.

٣ — كان في رسالة الصحابة مُصلحاً، وقد عالج السلطة والبطانة والقضاء والجندية وغيرها، وكان شيعي النزعة.

٣ ـ كتاب كليلة ودمنة :

أ ـ حكمة في ثوب خرافة :

١ ـ حكايات وأقاصيص على ألسنة البهائم والطير تدور حول الحياة البشرية في شتى نواحيها.

٢ ـ يسود فيها العقل كما تسود الاستقامة والعدالة.

ب ـ أصل الكتاب ونقله الى العربيّة :

١ ـ جمعه الفرس من الهندية ونقله ابن المقفّع الى العربية.

٢ ـ هدف ابن المقفّع من وراء نقله إصلاح المجتمع العباسي.

جـ ـ مضمونه :

أدب الملوك :

١ ـ ضبط النفس ومعرفتها، وحسن السيرة، والعهد والوفاء، والحلم والتأني والتعقل.

٢ ـ السياسة الداخلية : سهر وفطنة.

٣ ـ السياسة الخارجية : ملاينة وسلام.

أدب الرعية :

١ ـ طاعة واخلاص.

٢ ـ التضامن إزاء الملك الظالم.

٣ ـ الاعتصام بالصبر والأناة.

أدب النفس :

تقديم العقل، وضبط النفس، والصدق. والرفق والملاينة، والحذر، وعدم الاسترسال الى النساء.

أدب الصداقة :

١ ـ نوعا الصداقة : تبادل ذات النفس، وتبادل ذات اليد.

٢ ـ اختيار الصديق بعناية كبيرة.

د ـ قيمة كليلة ودمنة من الناحية الفكريّة :

١ ـ في كليلة ودمنة فلسفة اجتماعية أخلاقية، ودروس تشريعية، ونظرات ما ورائية وعلم وعمل.

٢ ـ فلسفة حياة عملية شريفة، وفلسفة موضوعية مثالية، ونزعة تشاؤمية، ونزعة عقلية.

٣ ـ صوفية هندية، ونزعة أفلاطونية، ونزعة أرسطوطالية، ونزعة هندية شرقية.

٤ ـ فوائد تاريخية قيمة.

هـ ـ المثل في كليلة ودمنة :

١ ـ يأتي المثل في كليلة ودمنة إطاراً أو برهاناً، أو شاهداً.

٢ ـ الأمثال مسرحيات تعالج قضايا البشر على ألسنة البهائم والطير.

٤ ـ الأدب الكبير والأدب الصغير:

١ ـ كتابا حكمة وموعظة في أدب السلطان وأدب النفس وأدب الصداقة.

٢ ـ لها قيمة فكريّة وأسلوب خطابيّ جافّ، صريح، صارم.

٥ ـ مدرسة جديدة في الكتابة:

١ ـ عدّ ابن المقفع رأس التجديد الأسلوبي في النثر.

٢ ـ انتقلت الكتابة معه من الرسائل الوعظية الى الأدب الجميل.

٣ ـ تمتاز كتابته بالسهولة، والدقة، والصقل، والمنطق، والإطالة والمدوه في غير إسهاب.

أ ـ تاريخه:

هو أبو محمد عبدالله روزبه[١] بن دادُويه المعروف بابن المقفّع. وُلد بقرية جور من بلاد فارس سنة ٧٢٤م / ١٠٦ هـ، ونشأ فارسياً يسعى في تحصيل ثقافة الفرس، كما نشأ زرادشتيّاً[٢] يتّبع مراسيم ذلك المذهب في إيمان وأمانة، وما إن شبَّ حتى انتقل الى البصرة واحتك فيها بالعرب والثقافة العربية وإذا هو فارسي صميم، كما هو عربيّ مقيم، واذا هنالك مزيج غريب من عقلية فارسية وعقلية عربية، ولغة فارسية ولغة عربية، وثقافة فارسية وثقافة عربية، واذا هنالك شباب من أناقة ورفعة وإباء، وعقل ولا كالعقول، يجول في جميع الميادين، ويتنقل على أكتاف الأيام والسنين من القديم القديم الى الجديد الجديد، وقلم سيّال يرافق العقل الكبير، ويكتب بأسلوب عربي فارسيّ، في لغة سمحة، وتفكير عميق، واذا هنالك صيت يتعالى وينتشر فيستميل الأنظار والقلوب. وما هي إلا مدة وجيزة حتى استدعي ابن المقفع الى كرمان يكتب لعمر بن هبيرة، ثم ليزيد بن عمر بن هبيرة والي العراق من قبل مروان الأمويّ.

ولما كان العهد العباسي اتصل ابن المقفّع بعيسى بنِ عليّ عمّ السفّاح والمنصور، وهو والٍ على الأهواز، فأسلم على يده وكتب له. وقد قُتِلَ في عهد أبي جعفر المنصور سنة ٧٥٩ وله من العمر خمسٌ وثلاثون سنة.

---

١ ـ معنى هذا الاسم بالفارسية «المبارك».

٢ ـ الزرادشتية نسبة الى زرادشت (حوالي ٦٦٠ — ٥٨٣ ق. م) وهو مصلح الديانة القديمة في ايران ومنشئ الطائفة المجوسية.

٢ً ــ أدبه :

أ ــ أهم آثاره :

لابن المقفّع آثارٌ عدّة عُرِف منها :

١ ــ **كليلة ودمنة** : طبعاته كثيرة أشهرها طبعات الأب شيخو ، وخليل اليازجي ، ودار المعارف بمصر ، ودار الأندلس ببيروت . وقد أخرجت دار المعارف الكتاب إخراجاً علمياً وفنياً ذا قيمة كبيرة ، وحاولت دار الأندلس أن تخرجه إخراجاً علمياً أيضاً فكانت المحاولة حسنة .

٢ ــ **الأدب الصّغير**

٣ ــ **الدرّة اليتيمة أو الأدب الكبير.**

٤ ــ **كتاب التاج.**

٥ ــ **رسائل ابن المقفّع** وأشهرها **رسالة الصحابة.**

ب ــ نزعات عامّة— رسالة الصحابة.

١ ــ **أدب إصلاح** : أطلّ ابن المقفّع على عصره إطلالة الحكيم الذي لا يهتمّ إلا للعقل وأموره . إنه أحبّ الحياة على أنها حياة ، ومال الى اللهو على أنه لهو ، ولكن على خطة العقل. قال في «الأدب الصغير» : «على العاقل أن لا يشغله شغل عن أربع ساعات : ساعة يرفع حاجته الى ربه ، وساعة يحاسب فيها نفسه ، وساعة يفضي فيها الى إخوانه وثقاته... وساعة يخلّي فيها بين نفسه وبين لذتها مما يحلّ ويجمل ، فإن هذه الساعات عون على الساعات الأخرى ، وإن استجمام القلوب وتوديعها[1] زيادة قوة لها وفضل بُلغة» . وهكذا أراد أن يكون حكيماً وأن يجعل التّوازن بين النّفس والجسم وسيلةً من وسائل البلوغ الى الكمال الإنساني الذي نَشَدَهُ بكلّ جوارحه ، والذي بناه على أساس طبيعي . وهذا الكمال الذي أقام عليه شخصيّته ، أراد أن يُقيم عليه مجتمعه ، فوضعَ له كتباً شتّى كان أشهرها «**كليلة ودمنة**» ، و«**الأدب الكبير**» ، و«**الأدب الصغير**» ، و«**رسالة الصحابة**» .

---

١ ــ توديعها : تركها تطمئن وتهدأ.

٢ – **تشيُّع فارسيّ**: والجدير بالذكر أنّ ابن المقفّع عاش في **طور انتقال** من عهد بني أميّة الى عهد بني العبّاس، وكان **فارسيّ النزعة**. والذي نعلمه أن نقمة المسلمين الأعاجم على العنصر العربي كانت لذلك العهد شديدة كلّ الشدّة، وأن جماعات متباينة نشأت لا يجمع فيما بينها إلا نقمتها على السُّلطة الحاكمة، وأنّ تلك الجماعات التفّت حول الشيعة المضطهدة، فاعتنق التشيُّع أقوامٌ لم يتمكّن الإسلام من قلوبهم، وانتشروا في مختلف أنحاء الدولة، وقد أدّى ذلك الى تطوّر في المعتقد، وانضمّ الى هذه الحركة عناصر مسيحيّة ويهوديّة، وانتقلت إدارتُها من العرب الى الموالي، فحلّ التّنافرُ الطَبقيّ محلَّ التنافر العنصري، وأصبح التشيُّع مذهبَ المظلومينَ والمحرومين الثّائرينَ على السُّلطة[1].

٣ – **ثورة عقلانيّة**: ومن ثمّ يتّضح لنا أن **شعوبيّة ابن المقفّع اتّخذت طريق التشيُّع**، فأظهر مع الموالي ميله الى بني العباس وإن لم يكن قلبه معهم، وكان **علَويَّ السياسة، فارسيَّ النزعة**، يدين بالإسلام **ظاهراً لا باطناً**، **ويأخذُ بالتقيّةِ** في ما يعمل وفي ما يقول، **ويسعى لقلب وجه الحكْمِ عن طريقِ العقلِ والفلسفةِ القديمة بطريقة أكْلكْتيكيّة أي تخيُّريّة**. وهذا كلّه من طلائع الحركة الشيعيّة التي أخذت منذ ذلك الحين وبعده بقليل تنقسم فرقاً، وتُميّز بين الباطن والظاهر، وتُكِبُّ على الفلسفة والعلوم لتنشىء أمّةً جديدة ذاتَ نُظُم اجتماعيّة وسياسيّة جديدة. وهكذا نفهمُ السبَبَ الذي لأجله انتشرت آراءُ ابنِ المقفّع في كتب رجال التشيُّع والإسماعيليّة من مثل المتنبي، وأبي العلاء المعرّي، وإخوان الصفاء وغيرهم، وهكذا نفهم أيضاً السببَ الخفيَّ الذي لأجله اضطُهِدَ ابنُ المقفع وقُتِلَ شرَّ قتلة سنة ٧٥٩[2].

٤ – **رسالة الصّحابة**: وإنّ من طالع «رسالة الصحابة» وقرأ ما بين سطورها لمسَ

---

١ – طالع كتابنا «تاريخ الفلسفة العربية» ١، ص ١٩٧.

٢ – رويَ عن مقتل ابن المقفع أخبار كثيرة منها أنه خرج على الخليفة المنصور عمه عبدالله بن عليّ مدعياً أنه أحقّ بالخلافة من ابن أخيه فوجّه إليه أبا مسلم الخراساني فكسره وشرّد جماعته وفرّ عبدالله الى أخيه سليمان وهو إذ ذاك بالبصرة مع أخيه عيسى بن علي، فكاتب الشقيقان ابن أخيهما المنصور في أن يؤمنهما على عمه عبدالله، فرضي الخليفة. وكان ابن المقفع يكتب إذ ذاك لعيسى بن عليّ، ويقال أن عيسى أمره بكتابة الأمان لعبدالله وانه كتبه

الروحَ الفارسيَّة الشيعيَّة مسيطرةً عليها. وقد وقف فيها الكاتب **موقفَ المُصْلِح** الذي لا تفوتُه شاردةٌ ولا واردة، المصلح الذي يُعلِّلُ أسباب الدّاء ويقدّمُ الدواء، وذلك كلّه في تقيَّةٍ ولينِ تحفُّظ، **فالسلطة** مريضةٌ ولا بُدَّ لها من انتفاضة، وهذه الانتفاضة لا يُصرِّح بها، وهي في نظر وعيهِ الباطنِ دولةٌ جديدة قائمةٌ على **العقل النيِّر العادل**، يسيرُ بها **إمامٌ عادل** الى الغاية المثلى.

وبِطَانَةُ الخليفة مريضة، والدّواءُ حسن الاختيار على أساس الدرس والنظر والاختبار من جهة الخليفة، وعلى أساس الكفاية من جهة رجل البطانة. **والقضاةُ** مرضى النفوس والبصائر، يحكمون بما لا يعلمون، فيخلقون جوّاً من الفوضى؛ والدّواء أن يجمع الخليفةُ العلماءَ من فقهائه ويضعَ قانوناً عاماً يجمعُ جميعَ الأحكام، فيتمشّى عليه القضاة في غير التواء. **والجندُ** مرضى القلوب والجيوب: إنهم ميَّالونَ الى اللّين والزّهو، وميّالونَ الى قبول الرّشوة؛ والدّواءُ تعليمُ الجند وتهذيبُهُم وإبعادُهُم عن لينِ العيش وعن الخراج، وإعطاؤهم الرواتب والأُعطيات في حينها. **والجُباة وعُمَّال الخراج** مرضى: إنهم يظلمون وينهبون؛ والدواء تحديدُ الأملاك ونشرُ قانونِ الضرائب على الناس أجمعين حتى يعرفَ كلُّ إنسان ما له وما عليه، فلا يكون عرضةً لأطماع الطّامعين وظُلْم الظالمين...

وأخيراً يصل ابن المقفّع الى موضوع يستقيه من فكرة الشيعة، ويقدّمه في لباقة عجيبة. **فالناس في حاجة الى من يهديهم سويَّ السبيل**، الى إمام يُنير، قال ابن المقفع: «وقد علمنا علماً لا يخالطه شكٌّ أنّ عامّة قطّ لم تصلح من قبل أنفسها، وأنها

وأفرط في الاحتياط حتى لا يجد المنصور منفذاً للإخلال بعهده، وانه كتب في جملة فصوله: «ومتى غدر أمير المؤمنين بعمه عبد الله بن علي فنساؤه طوالق، ودوابه حُبُس، وعبيده أحرار، والمسلمون في حلٍّ من بيعته» مما غاظ المنصور فقال: «أما أحد يكفينيه؟» هذا الى جانب ما كان عليه ابن المقفّع من قلة الإخلاص للدولة الجديدة والدين الجديد، وما كان عليه من النزعة الفارسية التي تسخر من العرب وتذيع شيئاً من أخبار الفرس ودياناتهم، وما ذهب إليه من كتابة «رسالة الصحابة» التي هي أشبه شيء ببرنامج ثورة موجّهة الى المنصور، ومن ترجمة كتاب «كليلة ودمنة» وفيه حملة عنيفة على الطغاة؛ هذا الى جانب نبوغ عند ابن المقفع أوغر صدور الحاسدين، الى جانب أمور كثيرة أدّت الى قتل الرجل قتلاً شنيعاً.

لم يأتها الصلاح إلا من قبل إمامها، وذلك لأنّ عدد الناس في ضَعَفَتِهم وجُهّالهم الذين لا يستغنون برأي أنفسهم، ولا يحملون العلم، ولا يتقدّمون في الأمور. فإذا جعل الله فيهم خواصّ من **أهل الدين والعقول**، ينظرون إليهم ويسمعون منهم؛ واهتمّت خواصهم بأمور عوامّهم وأقبلوا عليها بجدّ ونُصحٍ ومثابرة وقوّة، جعل الله ذلك صلاحاً لجماعتهم، وسبباً لأهل الصلاح من خواصّهم...

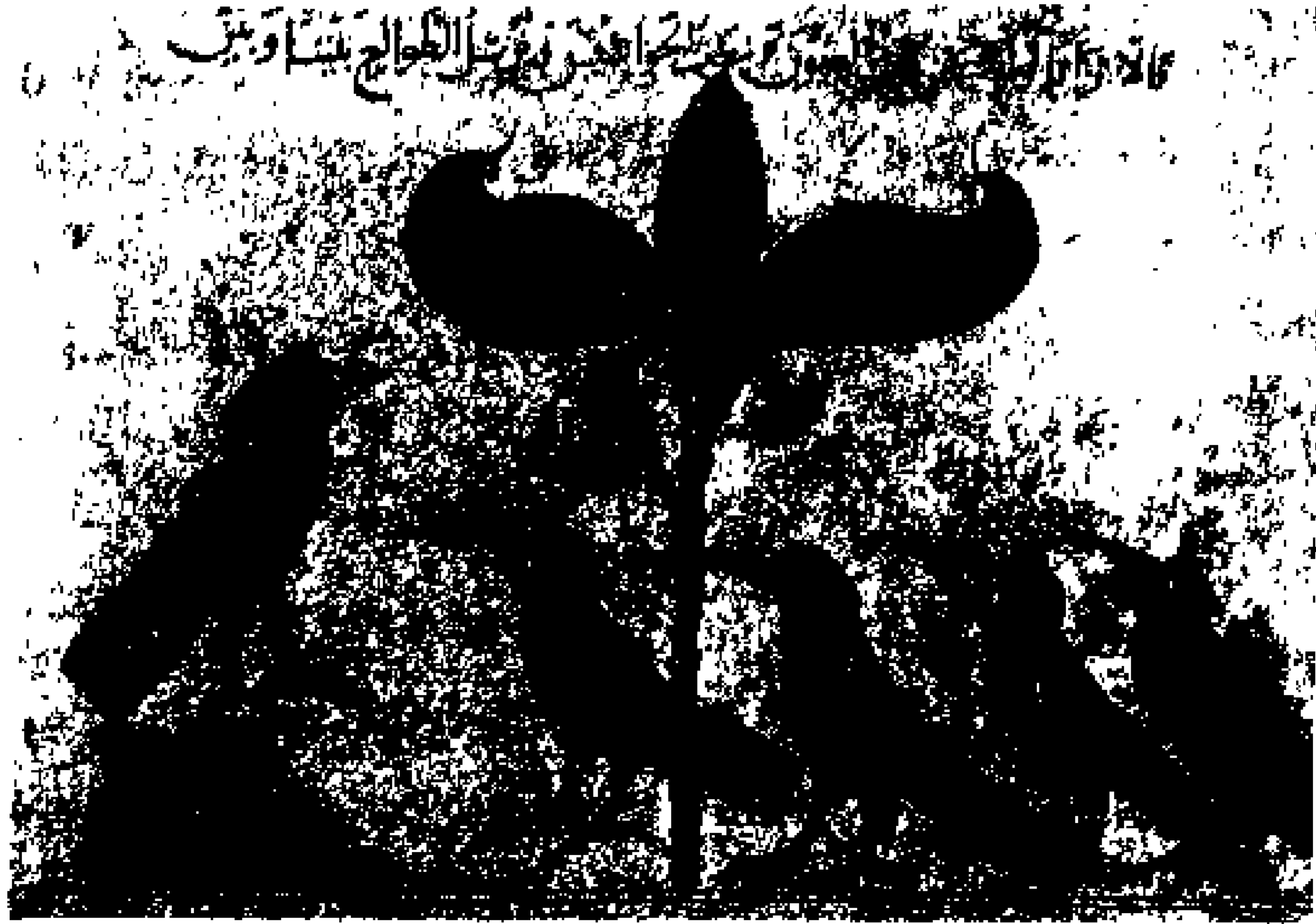
وحاجة الخواصّ الى الإمام الذي يُصلحهم الله به كحاجةِ العامّة الى خواصّهم وأعظم من ذلك. **فبالإمام يُصْلِحُ الله أمرهم، ويكبت أهل الطّعن عليهم، ويجمع رأيهم وكلمتهم، ويُبيِّن لهم عند العامّة منزلتهم، ويجعل لهم الحجّة والأيد في المقال على من نكّب عن سبيل حقّهم**».

وان في هذه الآراء لنواة صالحة لما سيفصّله الفارابي بطريقته الخاصّة، وان فيها ولا شكّ أثراً للتيّارات الفكريّة الإغريقيّة التي ستجتاحُ البلاد العربية في عهد المأمون وما بعده، والتي كانت منتشرة في الشرق منذ عصور.

والذي نلاحظه من نظرتنا الوجيزة الى أدب ابن المقفّع أنه **أعجميّ الفكرة، أعجميّ النزعة**، يكتب في العربية وهو يتجاهل ما فيها من آثار، ويعتمد العقل دون الدين في ما يكتب فيجمع من التاريخ وأقوال الحكمة ما هو بعيدٌ عن الدين من غير أن يناقض الدين.

٣ ـ كليلة ودمنة:

أ ـ **حكمة في ثوب خرافة**: كتاب «كليلة ودمنة» ينطوي على حكايات وأقاصيص خرافية على ألسنة البهائم والطّير. وهذه البهائم والطّير تمثل الحياة البشرية في نواحيها المختلفة؛ وفيها من النزعات والأهواء والتيارات الفكرية ما نجده بين البشر في مختلف تلاوينه ومنعرجاته؛ وفيها أرباب الجدل والفقه والمنطق وعلم الاجتماع والسياسة؛ وفيها الأخيار والأشرار والمحسنون والمسيئون. ومن ثمّ فالكتاب هو **حياة مصغّرة**، هو الميدان الوسيع في صفحات. وهذه الحياة الممثلة المصوّرة بطريقة خرافيّة، **تجري موزونة بميزان الحكمة، وشرع الطبيعة المستقيمة، وحكم العقل الذي يميّز بين**



ملك الغربان يعقد مؤتمراً — عن مخطوطة مزيّنة بالرسوم الملوّنة من القرن ١٣.
(المكتبة الأهليّة بباريس)

الخير والشر، وبين الاستقامة والاعوجاج، ويَسُنّ الدساتير في هدوء علميّ، وفي صرامة القضاء المسيطر على كل موجود.

فالكتاب إذن مبنيٌّ على المَثَل الخرافيّ، وهو مصدَّرٌ ببعض أبواب تنطوي على مقدّمات عامة في أصل وضع الكتاب وشرح أحوال برزويه الطبيب وما الى ذلك ممّا له علاقة بترجمة كلية ودمنة وموضوعه. وهو يسير على طريقة أساسها السؤال والجواب. أما السؤال فمن ملك هندي اسمه دبشليم لا يُعرف زمن وجوده، وأما الجواب فمن فيلسوف حكيم اسمه بيدبا. أما دبشليم فرجل متعطّش الى معرفة الحكمة وسياسة البشر، وهو رمز لكلّ ملك في كل مكان وزمان، وهو يوجه الأسئلة عن طريق الاستجواب والاستعلام في كل ما يريد المؤلف أن يبسط البحث فيه. وأمّا بيدبا فرجل الاطلاع الواسع الهادئ الذي لا يخشى سلطاناً ولا يعرف المحاباة، رجل الحقيقة التي يعرفها ويريد نشرها في لين وسياسة؛ وهو يُجيب أبداً في رصانة وبُعد نظر ومعرفة عميقة لطبائع الناس وطباع الحيوانات، ويجعل جوابه مثلاً يُفصّله في بابٍ كامل من أبواب الكتاب، ثم يُدخل في هذا المثل الأكبر أمثالاً صغرى يستشهد بها أبطال القصص على

صدق ما يُقدّمون من آراء ؛ وهكذا تأتي الأمثال مركّبة تركيباً وثيقاً متداخلة تداخلاً يُجبر القارئ على تتبّع الباب من أوله الى آخره بحيث لا تفوته حكمة. وقد تتبّع بيدبا هذه الطريق تمشّياً على عادات الهنود خصوصاً والشرقيّين عموماً، ورآها الطريقة المُثلى التي تصل الى غايتها في سياسةٍ ولين وتفكيه، والتي لا تجرح العنيد إذا قبّحت له عناده، ولا تسوء الظالم إذا كشفت له عن سوء ظُلمه... قال ابن المقفّع: «إذا جُعِلَ الكلام مثلاً كان ذلك أوضح للمنطق، وأبين في المعنى، وآنق للسَّمع، وأوسع لشعوب الحديث».

وهكذا كان كتاب كليلة ودمنة أبواباً أبواباً، وفي كلّ باب أمثال ضمن أمثال. وهكذا كان كلّ باب يبتدئ بسؤال من دبشليم ملك الهند يتبعه جواب بيدبا الفيلسوف وهكذا كان في كلّ باب موضوعٌ مطروح للبحث، منظور إليه من مختلف نواحيه عن طريق التمثيل، يُبيِّن حسناته وسيّئاته شخوص حيوانيّة المظهر بشريّة الحقيقة، يُحقّق بعضها حكمة الموضوع فيُحسِنون ويُكافأون، ويتهاون بعضها الآخر في التحقيق فيسيئون وينالون جزاء أفعالهم. فباب الأسد والثّور يُمثّل السلطة العليا، ويصوِّر الحياة في البلاط وما يضطرب فيها من مكايد وسعايات، ثم يُصوِّر الملوك في سياستهم الداخليّة وما يعتورها من نقص في اختيار الأعوان وفي توزيع الأعمال وتصديق الأقوال وما الى ذلك ممّا يقود المُلك الى الانهيار والبلاد الى الهلاك والدّمار؛ وهو يُعالج كلّ داء بأقوال الحكماء كما يعالج بالتمثيل وتقديم الحجج والشواهد. وباب الحمامة المطوّقة يُعالج قضيّة الصداقة ويبرهن أنها ممكنة بين المُتباعدين في الطبيعة كالجُرَذ والحمامة بشرط أن يكون هنالك إخلاص وتضحية. وهكذا سائر الأبواب.

أما اسم الكتاب فهو مستقى من البابين الأول والثاني من أبوابه حيث يدور القصص حول اثنين من بنات آوى اسم الواحد كليلة واسم الآخر دمنة؛ والبابان هما باب الأسد والثور وباب الفحص عن أمر دمنة.

ب ــ **أصل الكتاب ونقله الى العربية**: اختلف المؤرّخون والنقّاد مدّة من الزمن في شأن واضع كتاب كليلة ودمنة. فذهب البعض من أمثال محمد كرد علي صاحب «أمراء البيان» الى أن الكتاب من وضع ابن المقفّع نفسه، وتبعه في هذا الرأي



الغربان تضرب بأجنحتها لتضرم النار في موطن البوم ــ عن المخطوطة نفسها

طائفة من المؤرخين والنقّاد معتمدين ، في ما ذهبوا إليه ، على أنّ ابن المقفّع قادر أن يقوم بمثل هذا العمل ، وعلى أن في الكتاب روحاً إسلاميّة بيّنة ، وعلى أنه لا يوجد في الهنديّة كتاب باسم كليلة ودمنة ... وذهب البعض الآخر إلى أنّ الكتاب مترجم بشهادة مترجمه نفسه ، ثم بشهادة التاريخ نفسه منذ عهد ابن المقفّع الى يومنا هذا ، ثم بشهادة ما في النُّسَخ القديمة للكتاب من آثار واضحة للترجمة من مثل التعقيد أحياناً ، والتركيب الأعجميّ أحياناً أخرى ، ثم بشهادة الأصول الهنديّة التي عثر عليها العلماء وردّوا إليها أكثر أبواب الكتاب . وهذا الرأي الأخير أصبح اليوم لا يقبل الردّ . فيكون ابن المقفّع مترجماً عن الفارسيّة مع بعض التصرُّف أحياناً مراعاة لمقتضى الحال .

وقد ثبت اليوم أنه من أصل هنديّ تُرجِمَ الى الفارسيّة ونقله ابن المقفّع لما رأى فيه من قيمة اجتماعيّة وسياسيّة ، ولا سيّما في مطلع العهد العبّاسي يوم كان السلاطين ذوي شدّة وبطش ، وأراد بذلك ــ على ما زعم البعض ــ أن يقف من أبي جعفر المنصور

موقف بيدبا من دبشليم ملك الهند. وهكذا نقله ابن المقفّع من الفارسيّة كما نقل منها أيضاً عدداً من كتب أرسطو ومن تواريخ الفرس.

والكتاب ينطوي على عالم من المعاني حتى عُدَّ من كنوز الحكمة المشرقيّة. وقد تناول موضوعاتٍ شتّى لا يمكن حصرها في مجال ضيّق كهذا، ولذلك لزمنا جانب التخيُّر فاقتصرنا على **أدب الملوك**، **وأدب الرعيّة**، **وأدب النفس**، **وأدب الصداقة**.

جـ — مضمونه:

١ — **أدب الملوك**: لا يخفى أن النظام الملوكي كان شائعاً في العصور القديمة، وأن الملك كان محور البلاد وقاعدة الأمور، وبيده السلطة التشريعيّة، والسلطة القضائيّة، والسلطة التنفيذيّة. وكان صلاح العباد بصلاح الملك؛ ولهذا اهتمّت الفلسفات القديمة ولا سيّما الشرقيّة منها، لتوجيه الناس في اختياره، كما اهتمّت لتوجيه الملك توجيهاً يضمن سلامة البلاد، وهناءة العِباد، ولا عجب من ثمّ في أن نرى كتاب كليلة ودمنة — وهو خلاصة حكمة المشرق — يخصّ الملوك بقسم وافر من تعاليمه.

ورأس صفات الملك أن يكون **حسن السيرة**، ولكي يكون حسن السيرة عليه أن **يملك نفسه أولاً**، **ومتى ملك نفسه استطاع أن يملك العالم**. ولكي يملك نفسه عليه أن **يعرفها حق المعرفة**، ومن ثم فالعلم هو الأساس، والعلم من عمل العقل، **والعقل** أشرف ما في الانسان. ولهذا ترى في الكتاب محلاً رفيعاً للعقل، بل ترى كلّ شيء قائماً على **النزعة العقلية**. جاء في كليلة ودمنة: «لا يفرح عاقل بكثرة ماله، ولا يحزن لقلّته، ولكن الذي ينبغي أن يفرح به عقله وما قدم من صالح عمله[1]». فعلى الملك أن يكون «العالم بالأمور وفرص الأعمال، ومواضع الشدّة واللّين، والغضب والرضى[2]، والعجلة والأناة، والناظر في يومه وغده وعواقب أعماله[3]». وهكذا يستطيع أن يكون حسن السيرة وحسن السياسة، فلا تكون سيرته «سيرة بطر وأشر وفخر وخيلاء وعُجب وضعف رأي[4]».

---

١ — باب الجرذ والسنور.

٢ — قال المتنبي:

ووضع الندى في موضع السيف بالعُلى مُضِرٌّ كوَضْعِ السيفِ في موضعِ الندى

٣ — باب البوم والغربان. ٤ — باب البوم والغربان.

ومتى ملك العاهل نفسه كان **ذا عهد ووفاء**. «قُبحاً للملوك الذين لا عهد لهم ولا وفاء، وويل لمن ابتُلي بصحبتهم، فإنهم لا حميم لهم ولا حريم، ولا يحبون أحداً ولا يكرُم عليهم، إلا أن يطمعوا عنده في غناء فيقربوه عند ذلك ويكرموه. فإذا قضوا منه حاجتهم فلا ودّ ولا حفاظ، ولا الإحسان يجزون به، ولا الذّنب يعفون عنه، الذين إنما أمرهم الفخر والرِّئاء والسمعة، الذين كلّ عظيم من الذُّنوب يركبونه، وهو عندهم صغيرٌ حقيرٌ هيّن[1]».

ومتى ملك العاهل نفسه كان **حليماً عاقلاً**، **متأنياً عند الغضب**[2]، وابتعد عن التجبُّر والظُّلم[3] واتَّصف بجميع الصِّفات التي تجعله أهلاً للحكم، وتجعل الحكم في يده طريقاً الى إسعاد الرعية. وهكذا يمكنه أن يسوس الناس ويُعنى بشؤونهم. وعليه عند ذلك أن يجعل عنايته شطرين: **شطراً للداخل**، **وشطراً للخارج**. **فتكون سياسته الداخليَّة سياسة سهَرٍ وفطنة**، وذلك في اختيار الأعوان، وتحصين المملكة بالجند، وتحكيم الاستقامة، ورفع لواء العدل وما الى ذلك. «إنَّ أعظم الأشياء ضرراً على الناس عامَّةً، وعلى الوُلاةِ خاصَّة، أمران: أن يُحرَموا صَالِحَ الأعوان والوزراء والإخوان، وأن يكون وزراؤهم وإخوانهم غيرَ ذوي مروءةٍ ولا غناء[4]». ومن واجبات الملك أن لا يُكرِه أحداً على عمل «لأنّ المُكْرَه لا يستطيع المبالغة في العمل»، وأن يُراعي في إسناد الأعمال الكفاية والميل في من يُسندها إليهم، وأن يتفقّد العُـمَّال والأعمال بنفسه حتى لا يكون ألعوبةً في أيدي الوُشاة والمفسدين، وأن يستشير لأن المُلْك شورى في نظر ابن المقفّع: «المَلِك المشاورُ المُؤامِر يُصيب في مُؤامرتِهِ ذوي العقول من نصحائه، من الظَّفَر، ما لا يُصيبُهُ بالجنود والزَّحف وكثرة العُدَد. فالملك الحازِم يزداد بالمُؤامرة والمشاورة ورأي الوزراء الحزَمَة، كما يزداد البحر بموادِّه من الأنهار[5]». ومن واجبات الملك في سياسته الداخلية أن يُحصِّن أسراره: «يصيب الملوك الظفر بالحزم، والحزم بأصالة الرأي، والرأي بتحصين الأسرار[6]».

---

١ ـ باب الملك والطائر فنزة.
٢ ـ باب ايلاد وايراخت.
٣ ـ مثل القبرة والفيل.
٤ ـ باب الأسد وابن آوى.
٥ ـ باب البوم والغربان.
٦ ـ باب البوم والغربان.

وأما السّياسة الخارجيّة فهي سياسة اللّين والسّلام : «ذو العقل يجعل القتال آخر حِيَلِه ، ويبدأ بما استطاع من رِفقٍ أو تمحُّل ولا يعجل[1]» و«إذا كان وزير السلطان يأمره بالمحاربة في ما يقدر على بُغْيته فيه بالمسالمة فهو أشدّ من عدوّه له ضرراً». أما السُّفراء بين الدّول فيجب اختيارهم بكلّ اعتناء ، وعلى الرسول أن يكون ذا لينٍ ومؤاتاة «فإنّ الرسول يُلين القلبَ إذا رَفِق ، ويُخشن الصدر إذا خَرِق[2]».

وإنّه ليضيق بنا المجال لو أردنا تتبّع كتاب «كليلة ودمنة» في موضوع السلطان الذي يستغرق القسم الأكبر من فصوله. وفي ما ذكرنا إشارة الى ما لم نذكر. وإن من يقرأ الكتاب ويتلمّس فيه روح ابن المقفّع يخرج بفكرة واضحة عن **نزعة التشيُّع المتغلغلة فيه** ، وعن **الصّلة الوثيقة ما بين العقل الهندي الاغريقيّ والعقل العربيّ المتشيّع**.

٢ ــ **أدب الرعيّة** : تواجه الرعيّة في الملوك إحدى حالتين : إما حالة عدلٍ واستقامة ، وإما حالة ظلم واستبداد. فعليها في الحالة الأولى أن تعيش في **طاعة وإخلاص** ، وعليها في الثانية أن تضم **صفوفها ولا تتخاذل** حتى تردّ الملك عن غيّه أو تحطِّم نير عبوديّته. وعليها في كلّ حال أن **تعتصمَ بالصّبر والأناة** ، **وأن لا تطمع في صحبة الملوك** ، **والتقرُّب منهم** ، لأنّ في ذلك تعباً وعبئاً ثقيلاً.

٣ ــ **أدب النفس** : على الإنسان العاقل في هذه الحياة أن يُقدِّمَ العقل في كلّ الأمور ، فهو فوق المال والقوّة ؛ وعليه أن **يضبط نفسه** ولا يؤخّرَ عمله ، ويكون صادقاً في قوله وفي عمله ، ويُصانع ويعتمد **الرِّفق والمُلاينة** في أحوالٍ كثيرة ، ويلزم جانب **الحَذَر** ، **ولا يسترسل الى النّساء** لأنّ المرأةَ في نظر واضع الكتاب ، لا تحفظ سرّاً ولا ودّاً ، **ولا يحقد** لأن «من كان له عقل كان على إماتةِ الحقد أحرصَ منه على تربيته».

٤ ــ **أدب الصَّداقة** : الصداقة من ضرورات الحياة ، وهي نوعان : صداقة قائمة على **تبادُلِ ذاتِ النفس** ، وهي المصافاة ، وصداقة قائمة على **تبادل ذات اليد** أي على المساعدة ، وهذه دون الأولى قيمة. **وعلى العاقل أن يُحْسِنَ اختيار الصَّديق المُخْلِص**

---

١ ــ باب الأسد والثور.

٢ ــ باب البوم والغربان.

الذي لا يبخل بالمشورة، وليعلم أنّ «**رأس المودّة الاسترسال**». وليعلم أيضاً أن ثلاثة أشياء تزداد بها الصلة بين الأصدقاء: «**المؤاكلة، والزيارة في البيت، ومعرفة الأهل** والحَشَم»، وأن «ثلاثة لا يلبث ودّهم أن يتصرّم: الخليل الذي لا يلاقي خليله ولا يكاتبه ولا يُراسله».

د - **قيمة كليلة ودمنة من الناحية الفكرية**: «لكليلة ودمنة قيمةٌ كبيرة في عالم الفكر والتاريخ والأدب. فالكتاب **كنز من كنوز الحكمة البشرية**، وفيه **فلسفة اجتماعيّة أخلاقيّة** واسعة النطاق، وفيه **دروس تشريعيّة** ذات قيمة، وفيه **نظرات ماورائيّة** جليلة وإن مُوجزَة، وفيه على كلّ حال **عِلم وعَمَل**، وعلم موجَّه الى العمل ومن ثمَّ يتّضح لنا أن فلسفة الكتاب هي **فلسفة الحياة العمليّة الشريفة**، هي فلسفة **موضوعيّة مثاليّة**، ذات **نزعة تشاؤمية** يحوم عليها قَدَرٌ غلّاب لا يُقْهَر. وفلسفة كليلة ودمنة **موسومة بسمة المذهب العقليّ** الذي يجعل العقل مديراً وموجّهاً لكلّ حركة. وهكذا كانت تلك الفلسفة مزيجاً من أفلاطونية وأرسطوطالية وهندية شرقيّة. ونحن نلمس في الكتاب **انفلاتات صوفية زهدية** وهي من نزعات الفلسفة الهندية.

أما **النزعة الأفلاطونية** في كليلة ودمنة فظاهرة في المثالية، وظاهرة خصوصاً في التنظيم الاجتماعي حيث يسود العدل، وحيث يسوس الناس جماعةٌ من أهل العقل والحكمة والمعرفة. والفضيلة عند أفلاطون وفي كليلة ودمنة ذات صلة وثيقة بالعلم. وأما **النزعة الأرسطوطالية** فظاهرة في إخضاع كلّ شيء للعقل، وفي تسيير الكلام على سنّة التقسيم المنطقي؛ والعقل عند أرسطو أشرف ما في الإنسان، والميزة الخاصة التي تجعل الإنسان إنساناً وترفعه فوق جميع الموجودات الحسية، وهو من ثم قائد جميع القوى، وجميع أعمال الجسد خاضعة له. وأما **النزعة الهندية الشرقية** فظاهرة في التشاؤم الذي يحوم فوق كلّ كلام. وذلك أنّ الحياة، في نظر الفلسفة الهندية، عبودية، وكلّ شيء في هذا الوجود تُرّهات وأباطيل، ومن ثمّ دعت الفلسفة الهندية الى الصُّدوف عن خيرات العالم وراحت تبحث عن طريق الإنقاذ والخلاص، فقالت بالسيطرة على النفس التي تنتهي بالسيطرة على العالم، ودعت من ثمّ الى التقشّف والزهد، بل جعلت التقشّف من مبادئها الأولى، ورمت به الى السيطرة على مجموع مظاهر النشاط الحيوي

كما رمت الى إطلاق العقل العارف الذي يتغلّب على كثافة المادة بالتقشّف فيمتدّ إدراكه الى خارج الجسم بعيداً في المسافة وبعيداً في الزمن الحاضر والمستقبل.

وفي هذه النزعة الهندية أثر صينيّ أيضاً، وقد أثبتت الكتب الصينيّة بطريقة شائقة العلاقة الوثيقة بين معرفة أنفسنا ومعرفة الأشياء، فقالت — وكم في هذا القول من صلة مع ما نعرفه من كليلة ودمنة —: «كان الملوك القدماء إذا أرادوا إظهار فضائلهم الباهرة تحت السماء حكموا أولاً بلادهم وساسوها، وإذا أرادوا حكم بلادهم اهتموا أولاً بمنازلهم؛ وإذا أرادوا الاهتمام بمنازلهم بدأوا بتنظيم شؤون أنفسهم، وإذا أرادوا تنظيم شؤون أنفسهم بدأوا بتقويم قلوبهم؛ وإذا أرادوا تقويم قلوبهم بدأوا بجعل تفكيرهم خالصاً. وإذا أرادوا جعل تفكيرهم خالصاً بدأوا برفع مستوى معلوماتهم الى القمة ورفع هذا المستوى الى القمّة هو إدراك الأشياء؛ وعندما أدركوا الأشياء بلغت معلوماتهم القمّة. ولما بلغت معارفُهُم القمّة أصبح تفكيرهم خالصاً. ولما أصبح تفكيرهم خالصاً ستقامت قلوبهم. ولما استقامت قلوبهم استطاعوا أن يُنظِّموا أنفسهم، ولما أصبحوا هم أنفسهم مطابقين للنظام استطاعوا تدبير شؤون منازلهم؛ ولما أحسنوا تدبير منازلهم تمكّنوا من حكم بلادهم، ولما استقام الحكم في بلادهم وجدوا ما تحت السماء في سلام». والملك في الفلسفة الصينية هو نقطة الدائرة في الأمة، ونقطة الارتكاز في قيام النظام، فإذا كان كاملاً سارت الأمور على هينتها وساد السلام، فعليه إذن أن يعرف بني الإنسان ليعرف نفسه ويقوّمها؛ ومن ثمّ نرى في هذه الفلسفة القديمة أن قاعدة الإنسانية هي الإنسانية نفسها، وأن الرجل الفاضل هو قانون الأخلاق. ومن ثمّ نرى أن في الفلسفة الشرقية القديمة محلاً واسعاً للملك، وأن فيها اهتماماً خاصاً به لأنه قاعدة النظام وركن المجتمع، وهكذا كان كتاب كليلة ودمنة صورة صادقة لتلك النزعة الشرقية وتلك الفلسفة القديمة.

وإذا نظرنا الى الكتاب من الناحية التاريخية وجدنا فيه أيضاً ثروة وغنى؛ فهو يطلعنا على أحوال الهنود ونظرهم الى الدّنيا والآخرة، فيكشف لنا عن الكثير من عاداتهم ونزعاتهم، وأحوالهم الاجتماعية كالعداوة بين البراهمة والبوذيّة، ولبس البراهمة للمسوح والتكفير والسجود وما الى ذلك. وكتحريم اللحم والاقتيات بالفاكهة، والنظرة السيئة الى المرأة؛ وهو يطلعنا على عقلية الفرس ونظرتهم الزهدية ومثلهم العليا، كما يطلعنا على

فتوح الإسكندر وما خلّفت من أساطير في الشرق، وعلى بلاطات الملوك في العصور القديمة وما كان يجري فيها من سعايات ومكايد، وعلى سياسة الدول الخارجيّة والحرب بين الملوك والأمم. وهو يطلعنا، بطريق غير مباشرة، على بعض أحوال الدولة العبّاسيّة وما كانت بحاجة إليه من إصلاح، كما يُطلعنا على أمور أخرى كثيرة جعلت له قيمة حقّة في عالم التاريخ البشري[1].»

هـ – **المَثَل في كليلة ودمنة**: وإذا رجعنا الى المَثَل في كليلة ودمنة وجدناه متعدِّد الأنواع، متشعِّب الفروع. والمَثَل كما لا يخفى قديم في تاريخ الشعوب، وهو شديد الانتشار في الشرق، وقد أصبحت الأمثال الشرقية أساس الأمثال التي وضعها ايزوب عند اليونان، وفيدر عند الرومان ولافونتين عند الفرنسيّين. والمَثَل قصّة ذات مغزى أخلاقيّ، وهذا المغزى موضح عادةً في بدء المَثَل أو في ختامه.

والمَثَل في كليلة ودمنة يأتي إما **كإطار** لطائفة من الأمثال، وإما **كبرهان** على قضية من القضايا، وإما **كشاهد** على برهان. والأمثال متفاوتة في الطول، فمنها الطويل الذي يستغرق الباب كلّه، ومنها القصير الذي يقع أحياناً في بضعة أسطر، ومنها المتوسّط الطُّول.

وتبدو لنا أمثال كليلة ودمنة **مسرحيّات** صغيرة ذات مسرح طبيعيّ، وذات عمل يقوم على عَرْض وعقدة وحلّ. والأشخاص حيوانات ذات صراع نفساني تعمل بحسب غرائزها الحيوانيّة ممثلة أدوار البشر في مختلف نزعاتهم الشخصية والاجتماعية.

إلا أن العمل في الأمثال متباطئ غالباً، تثقله الحكمة التي هي الغاية وهي الجوهر.

تلك قيمة كتاب كليلة ودمنة، وقد كان له أثر واسع في الأدب العربيّ والفلسفة العربية. وعمد الشعراء الى نظمه جملةً أو في بعض أقسامه.

٤ – الأدب الكبير والأدب الصغير:

الأدب الكبير والأدب الصغير كُتيِّبان ضمَّنهما ابن المقفّع طائفةً من الحِكَم والمواعظ

١ – عن كتابنا «ابن المقفّع» في سلسلة «نوابغ الفكر العربي».

في أسلوب خطابيّ موجّه الى العاقل الذي يريد أن يحصل على سعادة الدّنيا والآخرة. وأكثر ما تدور تلك الحكم على **أدب السلطان**، **وأدب النفس**، **وأدب الصّداقة**. وكثيراً ما ترجع الحكم الى ما عرفناه في كتاب كليلة ودمنة.

للكتابين **قيمة فكريّة** حقّة لما احتوياه من جليل الآراء في فلسفة الحياة الفردية والآجتماعية. وأما أسلوبهما الكتابيّ فهو **الأسلوب الخطابيّ الجافّ** الذي يواجه الحقيقة **بصراحة**، ويُعبّر عنها في **صرامة وسلطان**، وفي **لهجة قاطعة** لا تعرف التردُّد ولا تميل الى الشكّ. وقد خلا الكتابان من الأمثال التي شُحنَ بها كتاب كليلة ودمنة، وكانا أشبه شيء بمجموعتين من الأقوال المأثورة والحِكَم المنثورة. والعبارة فيهما لا تخلو من تعقيد، وهي مثقلة بالفكرة العميقة والفلسفة التي تهدف الى إصلاح النفس عن طريق المراقبة الذاتيّة والعقيدة العقليّة، والتي تهدف الى إصلاح الغير عن طريق الإقناع العقليّ. والقاعدة في كلّ ذلك هي **التوازن الاجتماعي** الذي يقوم على العدل والاحترام والانضباط.

وإنّ مَن تتبّع تاريخ الفكر العربي وجد أن لكتب ابن المقفّع أثراً عميقاً في كتابة الفلاسفة ولاسيما في ما هو من شأن علمَي السياسة والأخلاق.

٥ً ــ مدرسة جديدة في الكتابة:

إنّه لمن الصعب أن نُبديَ رأينا في أسلوب ابن المقفّع بالاستناد الى ما وصل إلينا من نصّ كتاب «كليلة ودمنة». وذلك أنّ المخطوطات التي بلغتْنا من الكتاب ليست من القِدَم بحيث يستطيع الباحث أن يطمئنَّ إليها كلَّ الاطمئنان. أضف الى ذلك ما هنالك من اختلاف في الأبواب والعبارات. وإن ما اقتبَسَه الكُتّابُ من «كليلة ودمنة» منذ القرن الثالث للهجرة يدلُّ على أنّ النصَّ لحقه تحريفٌ بالغ. وليس باستطاعة الباحث أن يلجأَ الى الأدبَين الكبير والصغير ليستخرجَ منهما ميزات ابن المقفّع في الكتابة، لأنّ الأدبَين مجموعتان من الآراء والحِكَم والدّروس الاجتماعيّة والأخلاقية والسياسية، في جمل موجزة، مقطّعة الأوصال، خالية من التأليف والبناء.

وسبيلُ الباحث أن يعمدَ الى «كليلة ودمنة» في أقدم مخطوطاتها، والى النصوص التي وردت في مختلف المخطوطات، ويعالجها معالجة استنتاجيّة، مستنداً بعض الاستناد

الى نصّ الأدبين الكبير والصغير، وإن قام بهذا العمل تجلّت له الميزات الرئيسيّة التي اتّسمت بها كتابة ابن المقفّع.

١ - وأوّل ما نقولُه في هذا الباب أنّ المجتمع لذلك العهد أخذ يبحث عن موادّ جديدة وصور للتعبير جديدة تكون أكثر ملاءمة لأحواله الجديدة، ولاسيما وقد امتزجت العناصر الفارسية والآراميّة وغيرُها بالحياة العربية الاجتماعية والأدبيّة. ومما لا شكّ فيه أن عبد الحميد بن يحيى الكاتب كان رائد الأسلوب الجديد في النثر العربيّ، إلا أن ابن المقفّع هو الذي أتمَّه وأوصله الى أوجه حتى عُدَّ **رأس التجديد الأسلوبي في النثر**، وحتى نُسِبَ **إليه الإنشاء الأدبي في اللغة العربية**[1]. قال المستشرق جب: «ولو



ملك الفيلة ووصول الأرانب أمام العين وصورة القمر — عن المخطوطة نفسها.

١ - طالع «المجتمعات الاسلامية في القرن الأول» لشكري فيصل، ص ٤٢٥، ٤٢٧، و«خواطر في الأدب العربي» للمستشرق جب، في مجلة «الأدب والفن» — السنة الثالثة — الجزء الأول، ص ٩.

أنه اقتصر فيما كتب على «الأدب الكبير» لما كان في كتابته شيء كثير يُميِّزه عن سابقيه من كتّاب المواعظ والوصايا المتعلقة بالآداب وحسن السلوك؛ أما ما كان جديداً في مؤلفاته فهو أن كتبه المترجمة قد أعرَبَت عن هذه المواعظ والوصايا **بطريق غير مباشر في صورة تاريخ**[1] **أو خرافة على ألسنة الحيوانات**[2]». وهكذا فقد انتقلت الكتابة مع ابن المقفّع من الرسائل الوعظيّة الى **الأدب الجميل أو الكتابة الرفيعة التي ترفّه وتفيد وتمتّع في آن واحد، ودخل النثر الى حقل الترجمة** بعد دخوله ديوان الرسائل، **فواجه جميع الموضوعات**.

٢ - وتجاه هذه المادة الفكرية الجديدة سلك ابن المقفّع طريقَ التحرُّر من خصائص الكتابة الهنديّة قَدر المستطاع، وتحرّى الإفصاح عن الفكرة بأسهل ما يكون التعبير وأدقّه[3]، وهكذا تحرّى **السهولة في اللغة والتركيب**، وباشر المعاني مباشرة قليلة التلميح والإشارة، وقلما التجأ الى القوة التخيّليّة والمقدرة اللغوية عند القارئ؛ وعدل عن أساليب التنميق والتصوير اللفظي الى **العبارات المصقولة الجليّة** التي تسير بهدوء متماسكة الأجزاء.

٣ - واحتفاء ابن المقفّع بالمعنى يدفعُه الى استخدام **الأسلوب المنطقيّ** فيقسم موضوعَه الى فَقَرَاتٍ، تنقسم الى جمل ذات فواصل يمكن الوقوفُ عندها، فأفكاره متسلسلة، لا يلجأ فيها الى الغلوِّ بل يواجه الحقيقة بهدوء، ويبرهن عنها بقوّة. وكذلك يحمله احتفاؤه بالمعنى على **إطالة الجملة بهدوء ورصانة**، فهي تمتدّ امتداداً أرستقراطياً من غير ما توثّب ولا تقلُّب ولا تلوُّن، متدرّعةً بالروابط المختلفة من حروف الجرّ، والأسماء الموصولة، وما الى ذلك.

٤ - إلّا أنّ إطالته هذه ليست من قبيل الإسهاب. فابنُ المقفّع **زاهدٌ في كثرة الألفاظ** وإن كان لا يكتفي بالإشارة ولا يعمدُ الى الحذف والتقدير؛ فهو يميل الى

---

١ - يشير الى كتاب «خداينامه» أي سير ملوك العجم، الذي لم يكن في نصه الفارسيّ كتاباً تاريخياً بقدر ما كان رسالة بلاغية في آداب الملوك قائمة على مزيج من أقاصيص وتاريخ.

٢ - جب: خواطر في الأدب العربي»، ص ٩.

٣ - كان يقول: «إياك والتتبّع لوحشي الكلام طمعاً في نيل البلاغة، فإن ذلك هو العيّ الأكبر». ويحكى أنه كثيراً ما كان يقف إذا كتب، فقيل له في ذلك، فقال: «إن الكلام يزدحم في صدري فأقف لتخيره».

الإيجاز، ذلك الإيجاز الخاصّ الذي تكون فيه الألفاظ على مقدار المعاني. وهو لا يتعدّى هذه الخطّة إلا عندما يشعرُ أنَّ معنى من معانيه قد يستغلق على فهم الرجل العادي، فتراه إذ ذاك فقط يردّد ذلك المعنى في تراكيب متشابهة، وأحياناً يضرب مثلاً أو مثلين أو يقصُّ حكايةً أو أكثر زيادة في تبيان الفكرة الواحدة، كما يبدو ذلك في باب عرض كتاب كليلة ودمنة.

٥ ــ إلا أنّ توخّي السهولة في موضوع حافل بالصعوبة جملَ ابن المقفّع على شيء من العنَت في الترجمة وتأدية المعاني، فوقع في **بعض الغموض** أحياناً، ووقع في جمله بعض التداخل الى حدٍّ يستحيل معه تقسيمُها الى عباراتٍ كما في قوله: «أما البطتان اللتان رأيتهما طارتا من وراء ظهرك فوقعَتا بين يديك فإنك يأتيك من قِبَل ملك بلخ من يقوم بين يديك بفرسين ليس في الأرض مثلهما»[1].



١ ــ باب ايلاذ وايراخت وشادرم ملك الهند.

مصادر ومراجع

عبد اللطيف حمزة : **ابن المقفع** — القاهرة ١٩٤١ .

محمد سليم الجندي : **عبدالله بن المقفّع** — دمشق ١٣٥٥ هـ .

محمد كرد عليّ : **أمراء البيان** — القاهرة ١٩٣٧ — الجزء الأول ص ٩٩ — ١٥٨ .

رسائل البلغاء — مصر ١٩٠٨ .

عبد الرحمن بدوي : **التراث اليوناني في الحضارة الإسلامية** — القاهرة ١٩٤٦ ص ١٠١ — ١٢٠ .

طه حسين : **من حديث الشعر والنثر** — القاهرة ١٩٣٦ ص ٢٤ — ٧٩ .

حنا الفاخوري : **ابن المقفع** — في سلسلة «**نوابغ الفكر العربي**» القاهرة ١٩٥٧ .

خليل مردم : **ابن المقفّع** — دمشق ١٩٣٠ .

أحمد الاسكندري : **محاضرات الأدب العربي في العصر العباسي** — مصر ١٩٣١ .

الشيخ طاهر الكيالي : **رسائل في الأدب العربي** — حلب ١٩٣٨ .

منير كريديّة : **ابن المقفّع رمز لحريّة الرأي** — المكشوف ١١٢ : ١١ .

طه حسين وعبد الوهاب عزّام : **مقدّمتا كليلة ودمنة** — طبعة مجلّة الكتاب — دار المعارف — مصر ١٩٤١ .

محمود تيمور : **كليلة ودمنة** — نظرة وتقدير — الثقافة ١٤٢ (المجلّدين) : ١٢٢٠ .

الدكتور محمد صبري : **بلاغة العرب** : **كليلة ودمنة** — الرسالة ٨ : ٣٧٣ .

عبدالله محمود اسماعيل : **كليلة ودمنة** — الرسالة ٥ : ١٦١٦ .

*

الجاحظ

(١٥٩ — ٢٥٥هـ / ٧٧٥ — ٨٦٨م)

١ – تاريخه :

١ – وُلد الجاحظ في البصرة. أكبَّ على طلب العلم في الكتاتيب ودور الورّاقين ومجالس العلماء، وتردّد على المربد.

٢ – قصد بغداد واحتكَّ بأئمة العلم والأدب من مثل الأصمعيّ والأخفش وغيرهما؛ وقد اعتنق مذهب المعتزلة.

٣ – وضع كتبه الأولى باسم ابن المقفّع وسهل بن هارون لرواج أسلوبهما. وقد جعله المأمون على ديوان رسائله إلا أنه لم يلبث فيه إلا ثلاثة أيام.

٢ – شخصيّته :

١ – كان الجاحظ رجل علم وثقافة واسعة كما كان رجلَ عمل وانفتاح وطموح.

٢ – وكان الى ذلك رجل ظرف وفكاهة وسخرية كما كان رجل اعتماد على النفس.

٣ – أدبه :

١ – كتب الجاحظ في كل موضوع: فلسفة، اجتماع، علم، تاريخ، جغرافية، دين.

٢ – كانت مؤلفاته موسوعة جمعت الثقافات القديمة وثقافات العهد العباسي.

٣ – من أشهر كتبه: الحيوان والبخلاء والبيان والتبيين.

أ – الحيوان :

١ – هو كتاب علم وتاريخ وأدب كان الأول من نوعه عند العرب.

٢ – مصادره: كتاب «الحيوان» لأرسطو، وأشعار العرب، وكتب علماء العرب في الحيوان، ثم خبرة الجاحظ وتجاربه العلمية.

٣ – هو موسوعة واسعة وصورة ظاهرة لثقافة العصر العباسي في تشعّب أغراضها.

٤ – قيمته

– هو علم في لباس أدب، أو هو أدب موضوعه العلم.

– أسلوبه أسلوب علمي أدبيّ. فيه من العلم تحرٍّ، واختبار، وشكٌّ، ومقارنة، وتحكيم العقل... وفيه من الأدب قصص، واستطراد، وجدّ وهزل، وتشويق؛ وفيه نزعة جاحظية: خفة روح، واقعية، دقة، تخير ألفاظ، عبارة حية، متوثبة، قصيرة...

ب ـ البخلاء :

١ ـ وضعه الجاحظ طلباً للمنفعة العامة.

٢ ـ كان الكتاب خلاصة خبرة صاحبه، ومجموعة معلوماته، وصورة لناحية البخل والاقتصاد في مجتمعه.

٣ ـ انتهج فيه سبيل القصص والفكاهة والتهكّم.

٤ ـ قيمته :

ـ دراسة عميقة لنفسية البخلاء.

ـ أقوال للبخلاء حافلة بالمعارف الطبية والاجتماعية والسيكولوجية والاقتصادية.

ـ مقدرة عجيبة : تغلغل بين طوايا النفس البشرية، جمع بين النظر والتطبيق.

ـ روح مرحة، فكهة، حوار مسرحيّ...

جـ ـ البيان والتبيين :

١ ـ هو كتاب أدب وضعه الجاحظ في أواخر أيامه لتنشئة الكتّاب على الأساليب القويمة.

٢ ـ عالج فيه الجاحظ موضوع الخطابة وعيوب الخطيب، ثم عالج أنواع الدلالات، ثم ردّ على الشعوبية، وأسهب في الكلام على البلاغة...

٣ ـ قيمته :

ـ يعدّ أولى المحاولات للتصنيف في علوم البلاغة.

ـ وهو مصدر من مصادر تاريخ الأدب العربي.

ـ فيه نظرات قيّمة في النقد.

د ـ رسالة التربيع والتدوير :

الجاحظ فيها رجل نقاش كلاميّ، ومقدرة على تصريف اللغة في ما يريد تصريفاً عجيباً.

٤ ـ منزلة الجاحظ وخصائصه العامّة :

هو دائرة واسعة للمعارف، وأديب جعل العلم مادّة لأدبه، يُعنى بألفاظه ومعانيه، ويتطلّب الحقيقة بكل قواه، ويراعي أبداً مقتضى الحال، ويمزج الجدّ بالهزل، ويحسن تصيّد الألفاظ.

أ ـ تاريخه :

١ ـ **مولده وتحصيله الثقافيّ** : وُلد الجاحظ سنة ٧٧٥ م، وقد اختلف المؤرّخون في أصله. واسمُه عمرو بن بحر، وكنيتُه أبو عثمان؛ أمّا لقبُه الجاحظ فقد غلب عليه لجُحوظ عينَيْه.

طلب مبادئ العلم في أحد كتاتيب البصرة مع أولاد القصّابين وأبناء الضّعة والمسكنَة. ورُؤِيَ يبيع الخبزَ والسَّمك بسيحان، وهو نهر بالبصرة. ثم أخذ يتردّد على

المسجد والمِربَد ، وفي المسجد حلقات العلماء يُوزّعون كلمة العِلْم على طُلّابه ، وفي المِربَد ، وهو محلّة عظيمة من محالّ البصرة ، كانت فيها مفاخرات الشعراء ومجالس الخُطباء . وكان الجاحظ فتى الرغبة العِلْميَّة المُلِحَّة ، يستقي المعرفة من شتّى ينابيعها ، ويُضيف إلى ذلك كلّه اكتراءَ لحوانيت الورّاقين يسجن فيها نفسه للمطالعة والتحصيل ، وجمعاً للكتب والأوراق في غير حساب ، معتمداً في نفقته على أمّ ترمّلت وضاقت بها سبُل العيش ، وقد آلمها انصراف ابنها الى العلم دون العمل .

٢ ـ **في عالم الأئمة** : وقَصَدَ بغداد للتزيُّدِ منَ العِلْمِ ، وكانت بغداد في عهدَي الرّشيد وابنه المأمون في أوج الازدهار الاقتصاديّ والثقافيّ ، وقد احتشد فيها العلماء كما احتشدوا في البصرة والكوفة ، واشتدّ فيها النزاع بين المِلَل والنِّحَل ، ولا سيّما في عهد المأمون الذي انحرف الى المعتزلة وأطلق حريّة النقاش الفلسفيّ والعلميّ والدينيّ . والجدير بالذكر أنّ الجاحظ احتكّ بعدد كبير من العلماء وأخذ عنهم وناقشهم ، كالأصمعيّ شيخ اللغة والأخبار والنّوادر ، وأبي زيد الأنصاري إمام الأدب واللغة ، والأخفش سيّد أهل النحو .

وكان الجاحظ ميّالاً ، منذ حداثته ، الى تحكيم العقل ، فعندما بلغ اعتنق مذهب المعتزلة أصحاب الرّأي ، وكان لأبي إسحق ابراهيم بن سيّار النظّام شيخ المعتزلة أثرٌ كبير في هذا التوجيه ، تتلمذ له الجاحظ وترك لنا فيه أجمل الأقوال .

والجدير بالذكر أنَّ للنّظّام مذهباً عقليّاً في التفسير ، وقد نبّه على خلط المفسّرين والرُّواة وهاجمهم في عنف لأنهم يُفسدون المعاني والأقوال ، ورأى في الشكّ طريقاً الى اليقين ، وآثر البحث والتحرّي على الانقياد والتقليد . وهكذا فعل الجاحظ ، فكان رجل العلم والفلسفة والفقه والأدب ، كما كان الرجلَ الموسوعيّ الذي جمع في صدره ثقافة العرب واليونان والفُرس وغيرهم .

٣ ـ **أمير الكتابة** : وعندما ذاع صيت الجاحظ بين الخاصّ والعامّ ، وأنشأ فرقة معتزليّة باسم الجاحظيّة ، استدعاه المأمون وصدّره في ديوان الرسائل ، ولكنّه استعفى

عقب ثلاثة أيّام. وكان سهل بن هارون يقول: «إن ثبت الجاحظ في هذا الدّيوان أفَلَ نجمُ الكُتّاب.»

وكان الجاحظ قد أخذ في الكتابة والتصنيف، ونسب كتبه الأولى الى ابن المقفّع وسهل بن هارون تحفّظاً، ولما رأى رواجها وتلوُّقَ الناس لها راح يُعلن اسمه ويُصدّر به مؤلّفاته. وقد أصبح الجاحظ في عهد المعتصم رَجُل السّاعة، وأمير الكتابة. وكان صديقاً للوزير ابن الزيّات ينْحاز له وينالُ جوائزه، وقد اتّسعت حاله ولَها ما استطاع اللّهو.

في هذه المرحلة قام الجاحظ بعِدّةِ أسفارٍ زار خلالها دمشق وأنطاكية ومصر. ولمّا كانت سنة ٨٤٧ فتك المتوكّل بابن الزيّات، وأحلَّ محلّه أحمد بن أبي دؤاد، وكان بين الرجلين منافسة، وكان الجاحظ من حزب ابن الزيّات، فهرب، ثم لم يلبث أن قُبِضَ عليه.

٤ ــ الأفول الحزين: وفي هذه المرحلة أُصيب الجاحظ بفَالجٍ، وكان قد بلغَ ما يقارب الخامسة والسبعين من العمر. وكان سلطان الأتراك قد بلغ أقصاه فاستبدّوا بأموال الخلافة وإدارتها وجيشها، ولم يستطع المتوكّل أن يضعف شوكتهم. وفي تلك الأثناء استدعى الخليفة الفتح بن خاقان، وهو من أصل تركي، واستوزره، وكانت له مع الجاحظ مراسلات ذكر في إحداها أن أبا عثمان كان يتقاضى من الخليفة مشاهرات. ولهذا الوزير قدّم الجاحظ كتاب «مناقب الترك وعامّة جُند الخلافة». وقد رُؤِيَ في سُرّ من رأى وهو في الثمانين من العمر، وفي سنة ٨٦١ كان في البصرة، وكان قد أُصيب أيضاً بداء النّقرس[1]. وكان أبو عثمان، في هذه المرحلة كلّها، مُنْشَغِلاً بآلامه، وكان الناس منشغلين به. وظلّ كذلك الى أن وقعت عليه مجلّداته المصفوفة، وهو عليل، فقتلته. وكان موته بالبصرة سنة ٨٦٨م / ٢٥٥هـ.

وهكذا كانت حياة الجاحظ من كتاب الى كتاب الى أن دُفِنَ تحت الكتب.

١ ــ النقرس: ورم ووجع في مفاصل الكعبين وأصابع الرجلين ولاسيما الابهام منها.

٢ ـ شخصيّته :

١ ـ قال أبو القاسم البَلْخيّ : «كان الجاحظ من الذكاء وسرعة الخاطر والحفظ بحيث شاع ذكرُه ، وعلا قدرُه ، واستغنى عن الوصف[١].»

٢ ـ وكان رَجُلَ العِلْمِ والعَمَل. حدّث أبو هفّان قال : «لم أرَ قطّ ولا سمعتُ مَن أَحَبَّ الكُتُبَ والعلومَ أكثرَ مِنَ الجاحظ ، فإنّه لمْ يقَعْ بيده كتاب قطّ إلّا استوفى قراءَتَهُ كائناً ما كان ، حتّى إنّه كان يكتري دكاكينَ الورّاقين ويبيتُ فيها للنّظر[٢].». وقال المرزُباني : «كان أبو عثمان الجاحظ من أصحاب النظّام ، وكانَ واسعَ العلم بالكلام ، كثيرَ التّبَحّرِ فيه ، شديدَ الضّبْطِ لحدودِه ، ومن أعلمِ النّاسِ بهِ وبغيره من علوم الدينِ والدّنيا[٣].» وقال ثابت بن قُرّة : «جَمَعَ (الجاحظ) بينَ اللسانِ والقلم ، وبين الفطنة والعلم ، وبين الرأي والأدب ، وبين النثر والنّظم ، وبين الذّكاء والفهم... لقد أُوتِيَ الحِكْمَةَ وفصل الخِطاب[٤].»

وكانت ثقافته موسوعيّة تتناول كلّ فنّ وكلّ مطلب ، وقلّما نجد فرعاً من فروع المعرفة لم يجر فيه لسانه وقلمه. وهكذا فقد جمع ما بين علم الأقدمين وعلم المحدثين.

وكان الجاحظ رجل انفتاح ، «نزّاعاً الى التجديد فهو لا يرى بأساً بأن يَدْخُلَ العربيّة عنصر من عناصر آداب الأمم المعروفة في عصره ، المشهورة بالعلم والحِكَم والأخلاق والآداب[٥].»

٣ ـ وكان رجل الطّموح الذي أراد أن ينافس أكابر الكتّاب والمفكّرين ، وأن يعالج كلّ موضوع وضدّه ، وأن يُنشئ في الاعتزال فرقةً عرفت بالجاحظيّة ، وعندما استعفى من رئاسة الديوان عند المأمون أعلن للملإ أنه أراد أن يكون آمراً لا مأموراً ، وحرّاً غير مقيّد ، وقد قال في كتاب الحيوان : «وليسَ شيءٌ ألذّ ولا أسرُّ من عِزّ الأمْرِ

١ ـ ياقوت : معجم الأدباء ١٦ ص ٧٤.
٢ ـ ياقوت : معجم الأدباء ١٦ ص ٧٥.
٣ ـ ياقوت : معجم الأدباء ١٦ ص ٧٥ ــ ٧٦.
٤ ـ ياقوت : معجم الأدباء ١٦ ص ٩٧ ــ ٩٨.
٥ ـ شفيق جبري : الجاحظ معلم العقل والأدب ، ص ٧٣.

والنهي، ومن الظَّفَر بالأعداء، ومن عَقْد المِنَن في أعناق الرِّجال، والسرور بالرئاسة وثمرة السيادة[١].»

٤ ـ وهو رجُل **جِدٍّ وهزل وسخرية** ينظر الى الحياة نظرة واقع، فيعالجها بالجدّ طوراً، وبالهزل أخرى. قال ثابت بن قرّة: «الجاحظ شيخ المتكلّمين... إن تكلَّمَ حكى سَحْبانَ في البلاغة، وان ناظَرَ ضارَعَ النظَّام في الجدال، وإنْ جدَّ خرجَ في مِسْكِ عامر ابن عبد قَيْس، وإن هزَلَ زادَ على مَزْبدٍ حَبيبِ القلوبِ ومِزاجِ الأرواح... الخُلفاء تعرفه، والأمراء تُصافيهِ وتُنادِمهُ[٢].»

٥ ـ وهو رجُل **اعتماد على النفس** يصدف عن كلّ عمل فيه مَلَقٌ وتزلّف ومذلّة، ويميل الى كلّ عملٍ فيه **تحرٌّ واعتماد على العقل**. قال الجاحظ: «إذا سَمِعْتَ الرَّجُلَ يقول: ما تَرَكَ الأوَّلُ للآخِرِ شيْئاً. فَاعْلَمْ أنّهُ ما يُريدُ أن يُفْلِحَ[٣].»

٣ ـ أدبه:

أراد الجاحظ أن يُنافِسَ رجال العلمِ والتّصنيف في عصره ولا سيّما **أبو عُبيدة مَعْمَر ابن المُثَنّى البصريّ** الذي وضع نحو مئتي مُصنّف، والذي قال فيه الجاحظ: «لم يكن في الأرض خارجيّ ولا جَمّاعيّ أعلم بجميع العلم منه»؛ **وأبو الحسن عليّ بن محمّد المدائنيّ** الذي وضع أكثر من مئتي مصنّف؛ **وهشام بن محمّد الكَلْبيّ الكوفيّ** الذي وضع نحو مئة وتسعة وثلاثين مؤلّفاً.

وقد ذُكر للجاحظ نحو ثلاث مئة وستّينَ مصنّفاً في شتّى فروع المعرفة حتى قال فيه المسعوديّ: «ولا يُعلَمُ أحدٌ من الرّواة وأهلِ العلم أكثرَ كُتُباً منه». وقد لا يخلو هذا من مغالاة، وقد تكون مؤلفات الجاحظ **نحو مئة وسبعين كتاباً**. ومهما يكن من أمر فأبو عثمان بَحْرٌ لا يوقف على ساحله، ولكنّ الأيام قد عبثت بتلك الآثار فلم يصل إلينا منها إلا القليل **ككتاب الحيوان، وكتاب البيان والتّبيين، وكتاب البخلاء، ورسالة التربيع والتدوير**.

١ ـ كتاب الحيوان ٢ ص ٩٨.
٢ ـ ياقوت: معجم الأدباء ١٦ ص ٩٨.
٣ ـ ياقوت: معجم الأدباء ١٦ ص ٧٨.

إنه لمن الصعب جمع مؤلّفات الجاحظ في فئاتٍ مرتبة على حسب مادّتها لأن الكثير منها مختلف الموضوعات، متعدّد المعاني. ومن ثمّ كان تقسيمنا التالي لآثار الجاحظ على وجه التغليب.

١ - في الفلسفة والاعتزال والدين :

- «كتاب الاستطاعة وخلق الأفعال» (وضعه الجاحظ لتقرير مذهب الاعتزال)، «كتاب الاعتزال وفضله» (ولعلّ هذا الكتاب هو المسمّى أيضاً «فضيلة المعتزلة») والذي ردّ عليه ابن الرّاوندي بكتابه الذي سماه «فضيحة المعتزلة»، «كتاب خلق القرآن»، «كتاب آي القرآن»، «كتاب الاحتجاج لنظم القرآن»، «كتاب وجوب الامامة»، «كتاب الرد على اليهود»، «كتاب الرد على المشبهة»... «كتاب الدلائل والاعتبار على الخلق والتدبير» (يبحث في تعليل الأشياء الطبيعيّة وما في الكائنات من الدلائل على وجود الصانع).

٢ - في السياسة والاقتصاد :

- «كتاب الاستبداد والمشاورة في الحرب»، «رسالة في مناقب الترك وعامة جند الخلافة».

- «رسالة في الخراج»، «كتاب أقسام فضول الصناعات ومراتب التجارات»، «كتاب الزرع والنخل والزيتون والأعناب».

٣ - في الاجتماع والأخلاق: من آثار الجاحظ في ذلك :

- «رسالة في إثم السكر»، «كتاب أخلاق الشطّار»، «كتاب أخلاق الفتيان وفضائل أهل البطالة»، «كتاب خصومة الحول والعور».

- **«كتاب البخلاء...»**

٤ - في التاريخ والجغرافية والطبيعيّات والرياضيّات :

- «كتاب الأخبار وكيف تصحّ»، «كتاب الملوك والأمم السالفة والباقية»...

- «كتاب الأمصار»، «رسالة في الكيمياء»، «كتاب المعادن»، «كتاب نقض الطب»، «رسالة في القيان»، «كتاب في طبقات المغنين».

- **«كتاب الحيوان»**، «كتاب الكلاب»، «كتاب الأسد والذئب»...

٥ - في العصبية وتأثير البيئة :

- «كتاب القحطانية والعدنانية»، «كتاب العرب والعجم»، «كتاب العرب والموالي».

- «رسالة في فخر السودان على البيضان»، «كتاب مفاخرة السودان والحمران»...

٦ - في الأدب والشعر والعلوم اللسانية والأدبية :

- **«كتاب البيان والتبيين»**، «كتاب المحاسن والأضداد والعجائب والغرائب»، «كتاب عناصر الآداب»...

كان الجاحظ غزير المادّة، غنيّ الطبيعة، واسع المعرفة، بل كان صدره موسوعة علمية. ويكفي أن يطّلع الإنسان على لائحة مؤلفاته حتى يأخذه العجب وتستولي عليه الدّهشة. فهنالك كلّ موضوع وكل باب من دين وفلسفة وتاريخ واجتماع وجغرافية وطبيعيات وما الى ذلك، وهنالك أدب وفنّ، وهنالك كلّ مطلب لكلّ طالب علم وطالب فكاهة، بل هنالك عالم مُصغَّر للثقافات القديمة والثقافات الحديثة. وكأنّي بالجاحظ قد أراد أن يكون حكيم العصر وأديبه؛ ولهذا كان له في كلّ موضوع جولة. وفي كلّ ميدان دولة. وهكذا كان إماماً لأبناء زمانه وأستاذاً لأبناء كلّ زمان.

قال المسعودي: «وكُتُب الجاحظ، مع انحرافه المشهور[1]، تجلو صدأ الأذهان، وتكشف واضح البرهان، لأنّه نظمها أحسن نَظم، ورَصَفَها أحسنَ رَصْف، وكساها من كلامِهِ أجزلَ لفظ. وكان إذا تخوّفَ مَلَلَ القارئ، وسآمة السّامع، خرجَ مِن جدّ الى هزل، ومن حكمة بليغة الى نادرة طريفة...».

أ ــ كتاب الحيوان

١ ــ ما هو كتاب الحيوان؟

كانت الحكمة في العصور القديمة تنظر الى الكائنات في مجملها، وكان العقل البشريّ يحاول، عندما تفتّح على ظاهرات الوجود، أن يفهم الكون بأسره، ولهذا كانت نزعة الفلسفة في بدء أمرها نزعة شموليّة، تشمل جميع العُلوم وجميع المعارف، وتنطلقُ منَ المحسوس الى اللامحسوس، فتدرس علوم الطبيعة وعلوم ما وراء الطبيعة. ولهذا كتب كبارُ الفلاسفة عند اليونان في مادّة الطبيعة وتناولوا فيها العناصر الجوهريّة، كما تناولوا عالم الحيوان وعالم الإنسان. وهكذا وضع أرسطو وغيره كتاباً في الحيوان. قال صاحب «كشف الظّنون» متكلّماً على علم الحيوان: «وفيه كُتُب قديمة وإسلاميّة، منها كتاب الحيوان لديمقراطيس، ذكر فيه طبائعه ومنافعه، وكتاب الحيوان لأرسطوطاليس، تسع عشرة مقالة، نقله ابن البطريق من اليوناني الى العربي، وقد

[1] ــ يعني ما كان عليه الجاحظ من الاعتزال وعداوة الشيعة، وكان المسعودي شيعياً.

يوجد سريانياً نقلاً قديماً، أجود من العربيّ. ولأرسطو أيضاً كتاب في نعت الحيوان الغير الناطق، وما فيه من المنافع والمضار».

ولما كان الجاحظ من أصحاب الثقافة اليونانية، فضلاً عن ثقافته العربية، راح يكتب في ما كتب اليونان بطريقة شموليَّة، فوضع كتاباً في الحيوان، وكان **أول واضع لكتاب عربي جامع في هذا العلم**. إلا أنه اتّبع فيه طريقته الاستطراديّة نظراً الى عقلية أبناء عصره، والى قلّة جَلَدِهم على تتبُّع الموضوع الواحد والمادة الطويلة في معنى واحد، وذلك على حدّ ما صرّح به هو نفسه في مقدمة كتابه إذ قال: «إن حملنا جميع من يتكلّف قراءة هذا الكتاب على مُرِّ الحق وصعوبة الجدِّ، وثقل المؤونة، وحلية الوقار، لم يصبر عليه مع طوله إلا من تجرّد للعلم، وفهم معناه، وذاق من ثمرته، واستشعر قلبه من عِزّه، ونال سروره على حسن ما يورث الطول من الكدّ، والكثرة من السآمة، وما أكثر من يُقاد الى حظّه بالسَّواجير[1]، وبالسَّوق العنيف، وبالإخافة الشديدة».

٢ً ـ مصادر كتاب الحيوان:

مصادر كتاب الحيوان للجاحظ كثيرة منها ما هو **أجنبيّ** ومنها ما هو **عربيّ**. أمّا المصادر الأجنبيّة فأهمّها **كتاب أرسطو** في نفس الموضوع. وقد اطّلع عليه الجاحظ، وأكثرَ من ذكره في كتابه، وردّ بعض أقواله.

وأما المصادر العربيّة فمنها **الشِّعر العربيّ** الذي سجّل فيه الشعراء أخبار الحيوان الوحشيّ والأليف، وأطالوا في كلامهم على الإبل والخيل والأسد وغيرها، وقد قال الجاحظ: «وَقلَّ معنى سمعناه في باب معرفة الحيوان من الفلاسفة وقرأناه في كُتُب الأطبّاء والمتكلّمين إلّا ونحن قد وجدناه أو قريباً منه في أشعار العرب والأعراب.» ومن تلك المصادر العربيّة ما حاوله جماعةٌ من العلماء قبل الجاحظ وفي عصره إذ وضعوا كتباً **في الإبل والخيل والوحوش والحمام والحيّات والعقارب** وغيرها. ولم تكن تلك الكتب إلا بمثابة أبحاث لغويّة، ومع ذلك فقد اطّلع عليها الجاحظ وأفاد منها الشيء الكثير.

---

١ ـ السواجير ج. ساجور وهو خشبة تعلّق في عنق الكلب يشدّ بها.



كتاب «الحيوان» للجاحظ — نعامة ترخم على بيضها —
عن مخطوطة مصوّرة من القرن ١٤

(المكتبة الأمبروزيانيّة بميلانو)

تلك بعض المصادر ، وقد أضاف إليها الجاحظ **خبرته الشخصية ، وتجاربه العلميّة**. وكان أبداً يتطلّب أهل المعرفة ليسألهم ويأخذ عنهم ما يعرفونه ، فيتحدَّث مع صائد العصافير ليأخذ أخبار العصافير، ومع الحوّائين ليأخذ أخبار الحيّات... وهكذا كان **رجُل مراقبةٍ وخبرةٍ وبحثٍ**.

وقد لقي الجاحظ في وضع كتابه صعوبات شتّى ، وهو يقول : «صادف هذا الكتاب مني حالاتٍ تمنع من بلوغ الإرادة فيه : أوّلُ ذلك العلّة الشديدة ، والثانية قلّة الأعوان ، والثالثة طول الكتاب ، والرابعة اني لو تكلّفت كتاباً في طوله وعدد ألفاظه ومعانيه ، ثم كان من كتاب العَرَض ، والجوهر ، والصّفرة والتّوليد والمُداخلة ، والغرائز والنّحاس[1] ، لكان أسهل وأقصر أياماً وأسرع فراغاً ، لأني كنتُ لا أفزع فيه الى تلقّط الأشعار وتتبُّع الأمثال واستخراج الآي من القرآن ، والحجج من الرواية ، مع تفرُّق هذه الأمور في الكُتُب».

١ — النحاس هنا بمعنى الطبيعة. يريد الجاحظ أنه كان أيسر عليه أن يضع كتاباً في المنطق أو الطب أو الطبيعة أو ما الى ذلك.

٣ – أجزاء الكتاب :

يقع كتاب الحيوان في **سبعة أجزاء** ذكرها الجاحظ نفسه إذ قال : «وقد كتبنا من كتاب الحيوان ستة أجزاء. وهذا الكتاب السابع هو الذي ذكرنا فيه الفيل بما حَضَرنا ...» وأما مضمون هذه الأجزاء فقد فصّله عبد السلام محمد هارون ، إذ قال في المقدمة التي صدّر بها طبعة كتاب الحيوان لمصطفى البابي الحلبي بمصر : «وقد يوهم اسمه أنه قد خُصِّص بالحيوان وما يمتُّ إليه بسبب. ولكنّ الحقَّ أنّ الكتاب **معلمة واسعة ، وصورة ظاهرة لثقافة العصر العباسي المتشعّبة الأطراف**. فقد حوى الكتاب طائفةً صالحة من المعارف الطبيعية ، والمسائل الفلسفية ، كما تحدث في سياسة الأقوام والأفراد ، وكما تكلّم في نزاع أهل الكلام وسائر الطوائف الدينية. تحدّث الكتاب في كثير من المسائل الجغرافية ، وفي خصائص كثير من البُلدان ، وفي تأثير البيئة في الحيوان والإنسان والشجر ، كما تناول الحديث في الأجناس البشرية وتباينها ، وكما عرض لبعض قضايا التاريخ. وفيه كذلك حديث عن الطبّ والأمراض : أمراض الحيوان والانسان وبيان لكثير من المفردات الطبية ، نباتيِّها وحيوانيِّها ومعدنيِّها. تحدث فيه الجاحظ عن العرب والأعراب ، وأحوالهم وَعاداتِهم ، ومزاعمهم ، كما أفاض القول في آي الكتاب العربي ، وحديث الرسول العربي ، وكما فصّل بعض مسائل الفقه والدين». هذا كله فضلاً عن الحيوان الذي تكلم عنه الجاحظ وعن القَصَص والفكاهات والأبيات الشعرية التي نثرها في جميع أطراف الكتاب. ومن ثم ترى أن للكتاب قيمة كبرى في عالم العلم والتاريخ والأدب ، فضلاً عن أن الجاحظ أراد أن يظهر به حكمة الله في خلقه.

٤ – قيمة الكتاب من ناحيتَي العلم والأدب :

كتاب الجاحظ علمٌ **في** لباس أدب ، **وأدب موضوعه العلم**.

١ – **كتاب علم** : الكتاب عِلْمٌ في موضوعه وفي طريقته. أما موضوعه فقد أتينا على تفصيله ؛ وأمّا طريقته **فهي طريقة التحرّي** ، **والاختبار** ، **والشك في سبيل اليقين** ، **والمقارنة وتحكيم العقل**.

أ — فقد تناول الجاحظ موضوعه وراح يُعالجه متوخّياً **التقصي**، فقادته الرغبة في التقصّي الى تتبُّع المصادرِ من مؤلفات قديمة، ومن شعرٍ عربيٍّ، ومن آيات قرآنية وأحاديث نبوية، ومن تنقُّلٍ الى كلِّ مكانٍ يكون للحيوان فيه سُلطان؛ وقادته الرغبة في التقصي الى تلقط الأخبار. وراح الجاحظ في نزعته المعتزلية، يقارن بين الأخبار والأخبار، والأقوال والأقوال، مناقشاً تارةً، هازئاً أخرى؛ مستغرباً تارةً حائراً أخرى. وقد أراد أن يدعم ما يسمع بالتجربة العلمية، فأقام التجارب، وحكَّم **العقل** في كل ما عمل، لأنَّ العقل في نظر كل رجل اعتزال هو الحكَم والمرجع الأخير، إذ إنَّ الحواس تخطئ، والشهادات يشوبها التقصير كما يعتورها النقص؛ وقد استعمل الجاحظ أساليب **الجدَل** التي شاعت في ذلك العصر شيوعاً شديداً، وتجلّى روح الجدَل عندما عرض الجاحظ لكتاب أرسطو وراح يخطِّئه في أمورٍ كثيرة، ويبيِّن مواطن خطإِه ووجوه الصواب، مقدِّماً البراهين والحجج، ذاكراً أقوال العرب وأشعارهم؛ انّه تارةً يلوم أرسطو على تقصيره في التحقيق ويقول: «وقد سمعنا ما قال صاحب المنطق من قبل. وما يليق بمثله أن يخلد على نفسه في الكتب شهادات لا يحقِّقها الامتحان، ولا يعرف صدقها أشباهه من العلماء». وهو تارةً يعذره ويلوم المترجمين الذين لم يحسنوا نقل فكرته نقلاً صحيحاً.

والجاحظ من أشدِّ الناس **نقمةً على المحدِّثين والرّواة والمفسّرين لأنهم طالما أفسدوا الحقائق، وجرّوا الناس إلى الضلال العلميّ والمذهبيّ**. وهو كثيراً ما يهاجمُهم في كتابه وينهج في ذلك منهج أستاذه النظّام الذي قال: «لا تسترسلوا الى كثير من المفسّرين... فإنّ كثيراً منهم يقول بغير رواية على غير أساس.» (الحيوان ١ : ٣٤٣). وإنك لتراه أمام الأخبار قليل الثقة، كثير الشكّ لعلمه بطبيعة البشر وميلهم الى التحريف والتزييف. في غمرة هذه الفوضى، وفي زحمة المعارف والتحقيقات لم ينجُ الجاحظ من أوهامٍ كثيرة ساقه إليها ضعف الوسائل الاختباريّة ووفرة الصّعاب التي حدّت من انطلاقه. ولكنّه أدرك أن العلم «**معاينة وتجربة وفرض ومقابلة وتصنيف**». فهو يستعين بالحواسّ، ويعلم أنّ الحواسّ تخطئ، وأن **كلمة الفصل للعقل**؛ وهو يجعل **الشكّ طريقاً الى اليقين** ويقول: «وَلَا يُعْجِبُنِي الإِقْرَارُ بِهَذَا الخَبَرِ... وَبَعْدُ فَاعْرِفْ مَوَاضِعَ الشَّكِّ... لِتَعْرِفَ بِهَا مَوَاضِعَ اليَقِينِ.»

ب - ومن أساليب الجاحظ في بحثه العلمي أن يقيم **مقايسات بين حيوان وحيوان**، وأن يخلق جوّاً من المنافسات والمنازعات الكلامية بين صاحب هذا الحيوان وصاحب ذلك، إلى غير ذلك من ضروب الجدَل التي تمشّى عليها علماء الاعتزال في عصر الجاحظ.

جـ - وإننا إذا ألقينا النظر على مجمل كتاب الجاحظ نرى أن الرجل مُحيط بعلوم عصره وعلوم العصور السالفة؛ وهو يسعى في أن يكون كلامه شاملاً، دقيقاً وأقرب شيء ممكن الى الحقيقة. وقد استطاع الجاحظ، على ضعف وسائله، أن يبلغ **شأواً جليلاً في التحقيق العلمي**، فبيّن لنا مَثلاً كيف تُخْطئ الحواسّ، كما بيّن غائيّة الوجود وكيف وفّرت الطبيعة للحيوان وسائل الحصول على ما يحتاج إليه للحفاظ على حياته، ومفعول البيئة في الألوان والأمزجة والطبائع، وغير ذلك ممّا لا حصرَ له. ومهما يكن من أمر فللجاحظ فضل كبير إن لم يكن على تقدّم العلم، فعلى الأدب الذي قدّم له علم الحيوان موضوعاً عالجه الجاحظ وكان في معالجته له إماماً من أئمة الكتابة عند العرب.

٢ - **كتاب أدب وفن**: اتخذ الجاحظ من علم الحيوان موضوعاً وتتبّع في كلامه عنه طريقته التي تتبعها في جميع كتبه. فقد اعتمد **القَصَص**، **وخلط الجدَّ بالهزل** لسوء ظنّه بمن يلتمس العلم في زمانه؛ وهكذا اعتمد **خطة التّشويق** منتقلاً من موضوع الى موضوع، ناثراً هنا وهناك النوادرَ والأبياتَ الشعرية، قصدَ ترقيق النفوس وتشجيع القلوب.

ب - كتاب البخلاء

أ - الكتاب والباعثُ على تأليفه:

امتدّت حياة الجاحظ امتداداً واسعاً وحفلت بالأحداث الاجتماعيّة، والثقافيّة. وقد شهد الجاحظ التقلّبات المختلفة التي جرت في الدولة العباسيّة وشهد تفكّك عُرى السلطة واندساس الأعاجم والأتراك والخَدَم في الأحكام، وانحطاط الأخلاق، وانتشار الفقر واللّصوصيّة، وشيوع الفِرَق المختلفة والمذاهب الدينيّة والفلسفيّة المتنازعة،

وتأمل أحوال أبناء عصره ، وتتبّع طرائق عيشهم ، وألوان نفسيّاتهم ؛ فكتب في كلّ ذلك كتباً ، وقد قال في مقدّمة كتاب البخلاء : «ذكرتَ ، حفظك الله ، أنك قرأت كتابي في «تصنيف حيل لصوص النهار ، وفي تفصيل حِيَل سُرّاق الليل» ، وأنك سَدَدْتَ به كلّ خلَل ، وحصّنت به كل عَوْرَة ، وتقدّمت بما أفادك من لطائف الخدع ، ونبّهك عليه من الحِيَل فيما عسى أن لا يبلغه كيد ، ولا يجوزه مكر. وذكرت أن موقع نفعه عظيم ، وأن التقدّم في درسه واجب ،وقلت : أذكر لي نوادر البخلاء واحتجاج الأشحّاء ، وما يجوز من ذلك في باب الهزل ، وما يجوز منه في باب الجدّ ، لأجعل الهزل مستراحاً والمزاحة جماماً ...» بهذا القول صدّر الجاحظ كتابه. ويبيّن لنا أنه ألّفه نزولاً عند رغبة أحد الأصدقاء ، **وطلباً للمنفعة العامة** إذ فيه جدّ وهزل ، والهزل للجمام والجدّ للاستفادة.

و«كانت أحاديث البخل وأخبار البخلاء تسير في طريقين ، وتتّجه إلى غايتين ؛ وفي أحد الطريقين يقوم **دُعاة الشعوبيّة** فيردّون على العرب فخرهم التقليديّ بالكرم ، ويقولون إنّ أكثر هذا الفخر كلام لا يفي به الفعل ، ونوع من النفج لا حقيقة له في الواقع ... وفي الطريق الأخرى يقوم **دُعاة الدولة القائمة**... وليست الدعوة للدولة ببعيدة عن الدعوة للشعوبيّة ، فبينهما وشائج واصلة ، وإن كانت قد اتخذت لوناً خاصاً بها... وحسبنا ما تدلّ عليه هذه المعركة القلميّة التي كانت مظهراً من مظاهر الخصومة بين العبّاسيين والأمويّين ، والتي استُخدمَ لها العلماء والكتّاب من هؤلاء وأولئك يتبادلون الشّنع ويتقاذفون بالمثالب. ولعلّ من أقرب الشّنع تأثيراً في نفوس الجماهير ما يتعلّق منها بالمطاعم ، بين الشّره الذي تتقزّز منه الحضارة ، والبخل الذي تنفر منه الإنسانيّة[1].»

وهكذا **كان الحديث عن البخل والبخلاء شائعاً في ذلك العهد** ، فأراد الجاحظ ، بدعوة من طبيعته الفنيّة ، أن يُجيل قلمه في الموضوع.

ولكي يبلغ الجاحظ هدفه عمل على اتباع طريقَين : **طريق المطالعة** لكل ما كُتِبَ في البخل ، **وطريق التحرّي** لكلّ ما يعمل البخلاء في عصره. وقد صاغ النتيجة في قالب من القَصَص المفكّه ، ومزج الجدّ بالهزل تمشّياً على خطّته المعهودة. وهكذا راح الجاحظ

---

١ – طه الحاجري : البخلاء ، ص ٢٨ — ٣٤.

يتتبّع ما كُتِبَ في هذا الباب ، ويتقصّى الأخبار ، ويقتنص بوادر أهل العلم والأدب في ما يتعلّق بموضوعه ، ويجمع الملَح والنّوادر ، ويقلّب النظر في ما تركه الحزاميّ والكنديّ وسهل بن هارون وغيرهم في تحليل نفسية البخلاء ، وفي الاحتجاج للبُخل وما الى ذلك ؛ وهكذا كان كتاب «البخلاء» **خلاصة خبرة صاحبه ، ومجموعة معلوماته ، وصورة لناحية البخل والاقتصاد في مجتمعه** ؛ وقد انتهج فيه ، كما قلنا ، سبيل **القصص والفكاهة والتهكّم** ، ناقداً الإسراف في حبّ الدرهم ، مطرئاً حكمة البخلاء في أساليب اقتصادهم ، مقدّماً دروساً حيّة ، وعظات فكاهيّة ، ومظهراً ثقافة واسعة في التطلّع الى آفاق مختلفة ، وقد قال : «ولك في هذا الكتاب ثلاثة أشياء تبيّن **حجّة طريفة** أو تعرف **حيلة لطيفة** ، أو استفادة **نادرة عجيبة**» .

١ – **الموضوع** : يتضمّن كتاب البخلاء مقدمة طواها الجاحظ على دراسة **نفسية البخلاء** واحتجاجهم للبخل في تصرفاتهم ، وشذوذهم في تفكيرهم ، وطرائق تمويههم ، وفطنتهم لعيوب غيرهم ؛ وقد أتبعها **برسالة لسهل بن هارون** في الدفاع عن مذهبه في البخل ؛ ثم عرض الجاحظ **لأهل خراسان** وقد أكثر الناس فيهم ، وتحدّثوا ببخلهم ولا سيما **أهل مرو** منهم ، فأظهر أنهم **مطبوعون على البخل** ، حتى ان ديكة مرو تسلب الحبّ من مناقير الدّجاج ، وحتى ان الواحد منهم «يقول للزائر إذا أتاه ، وللجليس إذا طال جلوسه : تغديت اليوم؟ فإن قال : نعم ! قال : لولا أنّك تغدّيت لغدّيتك بغداء طيّب ! وإن قال : لا ! قال : لو كنت تغدّيت لسقيتك خمسة أقداح ! فلا يصير في يده على الوجهين قليلٌ ولا كثير» . وأهل خراسان إذا اغتربوا يؤثرون الأكل منفردين ، وإذا ملحهم شاعر جزوا كلامه بكلام ؛ وأهل مرو منهم من «إذا لبسوا الخفاف في السنة الأشهر التي لا ينزعون فيها خفافهم ، يمشون على صدور أقدامهم ثلاثة أشهر ، وعلى أعقاب أرجلهم ثلاثة أشهر ، حتى يكون كأنهم لم يلبسوا خفافهم إلّا ثلاثة أشهر مخافة أن تنجرد نعال خفافهم أو تنقب» .

وبعد هذه النوادر الخُراسانيّة ينتقل الجاحظ إلى **أهل البصرة من المسجديين** فيجد أن **البخل عندهم كالنسب يجمع على التحابّ** ، ويرى أن البخل عندهم اقتصاد فني وأنهم جماعة من الناس يحرصون على الاستفادة من كل شيء ، ويحرصون شديد الحرص

على أن لا يضيع شيء مما يأكلون أو يشربون أو يملكون، ولهم في ذلك آراء قلّما تخطر ببال إنسان.

ثم ينطلق الجاحظ من شخص الى آخر ممن اشتهروا بالبخل والاقتصاد، ويروي أخبارهم ويسوق أقاصيصهم؛ ثم يورد رسالة أبي العاص الثقفي في ذمّ البخل ومدح الكرم، وجواب ابن التوأم على رسالة الثقفيّ. وينهي كتابه بذكر أطعمة العرب.

٢ - **القيمة**: ومما يستخلص من مطالعة كتاب البخلاء في حقل **الاقتصاد والاجتماع** أنّ للبخيل نفسيّة خاصة استطاع الجاحظ أن يرسمها ببراعة عجيبة، وأن لكلّ شيء في الوجود منفعة لا يكتشفها إلا بعيد النظر في الأمور؛ وأنّ التساهل في الأمور الصغيرة يقود إلى التساهل في الكبيرة، وأنّ «للغنى سكراً وأن للمال نزوة، فمن لم يحفظ الغنى من سكر الغنى، فقد أضاعه، ومن لم يرتبط المال بخوف الفقر فقد أهمله وأنه إذا أراد الله ذهاب مال رجل جعله يرجو الخلف ويتوهّم بأنه كلّما أنفق أخلف الله عليه وعوّضه مما أنفق؛ وانّ بيوت الأموال درهم إلى درهم، والكثير من القليل كثير...».

وفي الكتاب كذلك أقوال كثيرة ضمّنها البخلاء حكمة وطبّاً ومعرفة عميقة بأحوال الناس وعقلياتهم، وإدراكاً دقيقاً لأمور لا يفطن لها إلا كلّ دقيق النظر. فأبو عبد الرحمن الذي يقدّمه لنا الجاحظ يظهر من أحكم الناس ومن أعجبهم فطنة. فهو رجل اقتصاد يقول لابنه «اي بني إن إنفاق القراريط يفتح عليك أبواب الدّوانيق وإنفاق الدّوانيق يفتح عليك أبواب الدراهم، وإنفاق الدّراهم يفتح عليك أبواب الدّنانير، والعشرات تفتح عليك أبواب المئين، والمئون تفتح عليك أبواب الألوف، حتى يأتي ذلك على الفرع والأصل، ويطمس على العين والأثر، ويحتمل القليل والكثير». وما أشدّ ملاحظته وأخفّ روحه حين يقول: «يا بنيّ، إنما صار تأويل الدّرهم «دار الهمّ»، وتأويل الدينار «يدني إلى النار». وهذا النوع من التأويل فيه تلميح الى النحت الذي ركّبت به بعض الألفاظ. وقد روى الجاحظ أن عبد الأعلى القاصّ كان ماهراً في هذا النوع من التأويل، فإذا قيل له: لِمَ سُمّيَ الكلبُ سلوقيّاً؟ قال: لأنه يستلّ ويُلقي. وإذا قيل له: لِمَ سُمّيَ العصفور عصفوراً؟ قال: لأنه عصى وفرّ.

وللبخلاء عند الجاحظ أقوال كثيرة **في وضع كلّ شيء موضعه**، وفي إظهار **منافع المأكولات وأضرارها** من الناحية الصحيّة، فنوى التمر يعقد الشحم في البطن، وقشور الباقلاء تحتوي الغذاء «إن الباقلا يقول: من أكلني بقشوري فقد أكلني، ومن أكلني بغير قشوري فأنا الذي آكله». والادمان على أكل اللحم مضرّ، «مُدمن اللحم كمدمن الخمر». وقد قيل أهلك الرجال الأحمران: «اللحم والخمر». وقال أبو ذرّ: «إنّ الشبع داعية البشَم، وإنّ البشم داعية السقم، وإنّ السقم داعية الموت... ولو سألت حذّاق الأطباء لأخبروك أن عامة أهل القبور إنما أتوا بالتخم... وان الداء هو إدخال الطعام في إثر الطعام»...

وهكذا تجد أن الكتاب **حافل بالفوائد الاقتصادية والاجتماعية**، وان البخل قد أنطق أصحابه بالحكمة والطب وفلسفة الاقتصاد والاجتماع، وقادهم الى عمق النظر في الأمور، والى اكتشاف أسرار الموجودات، وكشف القناع عن منافع المأكولات والمشروبات ومضارّها، وذلك كلّه بين **جدّ وهزل** ممتزجَين أحسن امتزاج، **وفي حيوية وخفة ظلّ وواقعيّة وفنّ** تكوّن منها أدب جاحظي مليء بالرّوعة.

كلّ ذلك دليل على مقدرة الجاحظ العجيبة على **التغلغل بين طوايا النفس البشرية**، وتفهّم نزعاتها وتحليل أعمالها وبواعثها وأغراضها؛ وعلى مهارته **في الجمع بين النظر والتطبيق**. وتعجبك من الجاحظ براعته في إظهار «تمويه البخيل وتدليسه على نفسه، ومراتب البخلاء في البخل وتعدّد نواحيهم، ووجهة نظرهم، ومواقع خطئهم، وبواعث بخلهم وجنونهم وعقلهم»...

والجاحظ في أحاديثه **رجل الخبَر** الذي يرويه في إيجاز من اللفظ ينطوي على جميع التفاصيل التي تُخرج الصورة كاملةً ذات إيحاء وأبعاد؛ **ورجُل القصَص** الذي يحبك العمل حبكاً حافلاً بالتشويق والحياة وخفّة الروح؛ **ورجل التصوير** الذي يصوّر الواقع في غير تشبيه ولا تلوين، فيبرزه كما هو بألفاظ تدلّ على جميع عناصره وتوضح جميع خفاياه؛ وهذا **الواقع يتناوله الجاحظ في الحياة والأعمال كما يتناوله في النفوس**، وإذا في كلامه صورة حقيقية، كاملة الأجزاء، بعيدة عن التمويه والتزيين، تنطق بحقيقتها في غير مداورة ولا تعقيد؛ والجاحظ **رجل السخر** الأنيق البعيد عن العري الفاقع والفظاظة

القبيحة ؛ إنه **السحر الفنّي** الذي يتطلّبه الجاحظ بدعوة من طبيعته ، والذي ينتقد ويَضْحك ليُضْحك ويُفكّه .

وهكذا يبدو الجاحظ في كتابه ، كما يبدو في سائر كُتُبه ، **ذا روح مرحة ونفس فكِهَة** ، فهو يُضحك الى حدّ الاستغراق في الضحك ، ويفعل ذلك « بعد أن يطلعك على نظرية ، فيمزج جداً بهزل ، وعلماً بلهو ، وفلسفة بفنّ ، وتفكيراً بحسن اطلاع ، وإفادة بمؤانسة وامتناع[١] » .

هذا هو كتاب البخلاء ، وهذا هو الجاحظ في فنه الرائع . قال أحمد أمين : « لقد كان أكثر الأدب قبل الجاحظ أدباً لا موضوع له ، **فاستطاع الجاحظ أن يجعل للأدب موضوعاً** ، وجعل موضوعه كل شيء في الحياة حتى اللصّ والجارية والتاجر والنّبيذ والمعلّم ، وقد كتب في كل ذلك وكتب في البخيل وكانت كتابته فيه أكثر مرحاً وأكثر تفنّناً وأكثر إبداعاً » .

جـ – كتاب البيان والتبيين

أ – حقيقته :

هو كتاب **أدب وضعه الجاحظ للتعليم** ، وجعله في ثلاثة أجزاء ، وسمّاه « البيان » بمعنى الإفصاح ، و« التبيين » بمعنى التفهيم ؛ وللكتاب ، على ما ذكر ياقوت ، نُسختان والثانية أجود من الأولى ، ونحن لا ندري أيّ النسختين بين أيدينا .

وقد وضع الجاحظ كتاب « البيان والتبيين » في أواخر حياته ، وأراد أن يكون وصيّته الأخيرة للكتاب . والدَّليل على ذلك أنه لم يُشر إليه في مقدّمة كتاب « الحيوان » حيث ذكر عدداً كبيراً من كتبه ودافع عنها ، وأنه يذكر فيه كتاب « الحيوان » ويقول : « كانت العادة في كتب الحيوان أن أجعل في كلّ مصحف من مصاحفها عشر ورقات من مقطّعات الأعراب في نوادر الأسفار ، فأحببتُ أن يكون هذا حظّ الكتاب في ذلك

---

١ – أحمد أمين : مقدّمة كتاب البخلاء .

إن شاء الله تعالى». وهو يقول : «وهذا الباب يقع في كتاب الإنسان من كتاب الحيوان». ونحن نعلم أنّ الجاحظ وضع كتاب «الحيوان» في القسم الأخير من حياته.

أ – مضمونه :

بدأ الجاحظ كتابه بالتعوّذ من فتنةِ القول والعمل، ثم أتى على ذكر الحَصَر والعيّ، وأورد شيئاً من الشِّعر القديم في ذمِّها، كما أوردَ كلاماً لبزرجمهر قال فيه إنّ أستر شيء للعييّ عقلٌ يجمّله، فالٌ يستره، فإخوان يعبّرون عنه، فصمتٌ أو موت مريح. ثم انتقل الجاحظ الى فصاحة اللسان، وعاب التَّشْديقَ[1] والتَّقْعير[2] والتَّقْعيب[3] عند الخطباء ولكنه وجد هذا كلّه خيراً من العيّ المتكلّف. وخلص المؤلف من ذلك الى الحديث عن واصل بن عطاء شيخ المعتزلة ولثغته بالراء، وكيف أنه عمل على إسقاط الرَّاء من كلامه، وعقّب على ذلك بالكلام على اللُّثْغة، ثم عاد إلى واصل وذكر ما جرى بينه وبين بشّار من مشادّة، كما ذكر أنه كان يستعمل لفظة القمح مع أنها لغة كوفيّة، ولفظة الحنطة مع أنها لغة شاميّة، موضع البُرّ، مع علمه أنّ البرّ أفصح؛ وهنا يلوّن الجاحظ بعض ملاحظاته في الناس وكيف أنّهم يستعملون بعض الألفاظ لخفّتها غير ناظرين الى الأصلح والأفصح فيها. ثم انتقل إلى عيوب اللسان عموماً وما يعرض للخطيب من نَحْنَحَة وسعلة، وهذا جرّه الى الكلام على الخطابة والخطباء، وعلى الأسنان وعلاقتها بالخطابة ثم على تنافر الألفاظ والحروف، ثم على اللّكنة واللُّكناء من البلغاء والشعراء والرؤساء والعامّة.

وبعد هذا كلّه رجع الجاحظ الى البيان فذكر أنواع الدّلالات كالإشارة باليد والرأس والعين والحاجب والمنكب والثوب والسيف... ثم أورد نصوصاً على البلاغة ثم عاد الى الإشارة والكلام على البلاغة، ثم ذكر أبواباً في البلاغة واللسان والصَّمت والشعر والخُطب، والأسجاع من الكلام...

وفي الجزء الثاني أراد الجاحظ أن يردّ على الشعوبيّة. قال : «أردنا، أبقاك الله، أن

١ – التشديق : هو أن يلوي الخطيب شدقه للتفصح.
٢ – التقعير : هو أن يخرج الخطيب كلامه من حلقه.
٣ – التقعيب : هو أن يخرج الخطيب كلامه من قعر حلقه.

نبتدئ صَدرَ هذا الجزء من البيان والتبيين بالرّد على الشعوبيّة في طعنهم على خطباء العرب إذا وصلوا أيمانهم بالمخاصر... ولكننا أحببنا أن نصدّر هذا الجزء بكلام من كلام رسول ربّ العالمين والسّلف المتقدّمين والجلّة التّابعين...» وقد اختار طائفة من الحديث والخطب والحكم والألغاز، وتكلّم على اللحّن والحمقى والمجانين.

وفي **الجزء الثالث ردّ على الشعوبيّة**، وجعل عنوان هذا الردّ «**كتاب العصا**» وقال: «هذا، أبقاك الله، الجزءُ الثالث من القول في البيان والتّبيين وما شابه ذلك من غُرر الأحاديث، وشاكَلَهُ من عيون الخُطب، ومن الفِقَر المستحسنة، والنُّتف المُتخيَّرة، والمقطّعات المُستَخْرَجَة، وبعض ما يجوز في ذلك من أشعار المذاكرة والجوابات المتنخبة، ونبدأ على اسم الله تعالى بذكر مذهب الشعوبيّة ومن يتحلّى باسم التّسوية».

تلك خلاصة ما تضمّنه الكتاب وقد ظهر لنا فيها أن الجاحظ لم يتقيّد بموضوع بل كان يتنقّل من فكرة الى فكرة، وكانت الفكرة تجرّ الفكرة عن سبيل التذكار والإيحاء.

٣ – قيمته:

لكتاب الجاحظ قيمة كبيرة في عالم الأدب. قال المسعودي: «وله (أي الجاحظ) كتُب حسان منها كتاب البيان والتبين وهو أشرفها لأنه جمع بين المنثور والمنظوم وغُرَر الأشعار، ومُستحسَن الأخبار، وبليغ الخُطَب، ما لو اقتصر عليه مقتصر لاكتفى به». وقال ابن خلدون: سمعنا من شيوخنا في مجالس العِلم أنّ أصول علم الأدب أربعة عَدّ منها كتاب «البيان والتّبيين».

١ – **كتاب بلاغة**: والجدير بالذكر أن كتاب «البيان والتّبيين» يُعدّ **أولى المُحاولات للتّصنيف في عُلوم البلاغة**، وقد عالج فيه الجاحظ البيان، والبلاغة، واللفظ، والمعنى والكلام المحذوف، كما عالج المبسوط في موضعه والمحذوف في موضعه أي الإطناب والمساواة، والموجز، والكناية والوحي باللفظ، ودلالة الإشارة وما الى ذلك. قال الأستاذ عبدالله اسماعيل الصاوي: «كان كلام الجاحظ (في هذه الأمور) **مُجْمَلاً، وبحثاً لا يُرادُ منه تدوينُ علم البلاغة**، ولا تبيين أقسامها وقواعدها. فلم يَعْدُ تفسير آية، أو شرح حديث، أو رواية شعر، أو خطبة، أو رسالة، أو كلمة بليغة، أو شرح كلمة

لغوية. ومن أجل ذلك يُعتبر كتابَ أدبٍ ومحاضرات، وهي في الحق طريقة أجدى من دراسة البلاغة في عصرنا هذا؛ فقد تخرّج عليها أساتذة كثيرون، وكتّاب مفلقون وشعراء مبرّزون؛ لأنها طريقة عمليّة مفيدة، تعتمد على محاكاة البلغاء وحفظ كلام الفصحاء لتنطبع في العقول وتجري اللغة على الأسلات... فكتاب «البيان والتّبيين» يمثل الطريقة التي ينبغي أن يسير عليها طالب البلاغة في عصر الجاحظ والعصور التي تلت عصره...».

٢ ـ كتاب أدب: وكتاب «البيان والتّبيين» من مصادر تاريخ الأدب العربي لما انطوى عليه من أخبار الشعراء والخطباء والكُتّاب.

فقد حفل بالكلام على مقامات الشعراء في الجاهليّة والإسلام، وحوى خُطباً للرّسول وللخلفاء الرّاشدين ولمعاوية، كما حوى وصايا ورسائل وتعزيات ومراثي وأوصافاً وأدعية للأعراب وغير ذلك حتى عُدَّ من المراجع الهامّة للأدب الجاهلي والإسلامي والأموي ولأدب صدر الدولة العباسية.

٣ ـ كتاب نقد: أضف الى ذلك أنّ في الكتاب نظراتٍ قيّمةً في النّقد، ونقداً عمليّاً للآثار الكتابيّة تظهر فيه المحاسن والمساوئ. قال الجاحظ: «كان عبد الحميد الأكبر وابن المقفّع مع بلاغة أقلامهما وألسنتهما، لا يستطيعان من الشعر إلا ما لا يُذْكَرُ مثله، وقيل لابن المقفّع في ذلك، فقال: «الذي أرضاه لا يَجيئني والذي يَجيئني لا أرضاه». وقال متعرّضاً للفرزدق: هذا الفرزدق وكان مستهتَراً بالنساء وكان زير غوانٍ، وهو في ذلك ليس له بيت واحد في النّسيب مذكور؛ ومع حسده لجرير، وجرير عفيف لم يعشق امرأة قطّ، وهو مع ذلك أغزل الناس شِعراً»...

وهكذا يتضح لنا أنّ الجاحظ كان مؤرِّخاً وأديباً وناقداً، وكان في كلّ ذلك معلّماً. وقد عالج النّقد في دراسة اللفظة منفردةً ومركّبة؛ كما عالجها في أدائها للمعنى، وفي دقة ذلك الأداء ووضوحه وسهولته، وأقام الصلة بين اللفظة والمعنى، كما أقام التّناغم بين اللفظة واللفظة، والحرف والحرف؛ ونظر في البلاغة وطرائقها، والفصاحة وأساليبها؛ وذلك عن طريق دراسة النصوص وإظهار جيّدها ورديئها. وفي كلام الجاحظ واقعيّة مُطْلَقة ونزعة شديدة الى الأدب المجرّد في غير قناعٍ أو قيْد.

وهو يدعو من ثمّ الى الحريّة في الأدب واللغة والى أن **يُجْعَلَ لكلّ مقام مقالٌ**، «فلكلّ ضرب من الحديث ضربٌ من اللفظ، ولكلّ نوع من المعاني نوع من الأسماء، فالسّخيف للسخيف، والخفيف للخفيف والجزل للجزل، والإفصاح في موضع الإفصاح، والكناية في موضع الكناية، والاسترسال في موضع الاسترسال...».

وهو يدعو الى أن تكون **الألفاظ في خدمة المعاني**، على أنها أقنية لإيصال تلك المعاني الى ذهن القارئ أو السامع في غير اعوجاج ولا غموض: «وأحسن الكلام ما كان قليله يُغْنيكَ عن كثيره، ومعناه في ظاهر لفظه.»

وقد عرض للأدباء وقارن فيما بينهم وأبدى في شأنهم ملاحظات قيّمة، الى غير ذلك مما كان أساساً في علم النقد وتطوّر مذاهبه.

٤ - **مزيج من ثقافات**: ويعرض أحمد أمين لكتاب «البيان والتّبيين» في «ضحى الإسلام» ويظهر أنّه **مزيجٌ من ثقافات**. قال: «كتاب البيان والتّبيين والحيوان خير كتبه التي يظهر فيها الامتزاج واضحاً قوياً — والذي يهمّنا هنا مظهر امتزاج الثقافات في الكتاب، والحق أن للثقافة العربية فيه المظهر الأكبر، والسبب في ذلك أنّ الكتاب كتاب أدب، وقد أبنّا قبل أثر تلك الثقافات في الأدب وأنه أقلّ منها في العلوم، ومع هذا فحظ الثقافات الأخرى في هذا الكتاب غير قليل — انظر إليه وهو يقارن بين آراء الأمم في تعريف البلاغة فيقول: قيل للفارسي ما البلاغة؟ قال معرفة الفصل والوصل، وقيل لليونانيّ ما البلاغة؟ قال تصحيح الأقسام واختيار الكلام، وقيل للروميّ ما البلاغة؟ قال حسن الاقتضاب عند البداهة والغزارة يوم الإطالة، وقيل للهنديّ ما البلاغة؟ قال وضوح الدلالة وانتهاز الفرصة وحسن الإشارة. وينقل صحيفة عن الهنود في البلاغة وشروطها وينقل عن فتى من النصارى الشروط التي يجب أن تتوافر فيمن يختار جاثليقاً.

وينقل عن بزرجمهر، وعن المسيح ويحكي أسطورة الخطباء الذين تكلموا عند الاسكندر لما مات، ويقارن بين مقدرة العرب على الخطابة ومقدرة الفرس والزنج، ويحكي أن للفرس كتاباً في صناعة البلاغة وأن لليونان منطقاً يعرف به السقم من الصحة والخطأ من الصواب، وأن للهنود كتباً في الحكم والأسرار من قرأها عرف غور

تلك العقول وغرائب تلك الحكَم ، ويرى أن كلام الفرس يصدر عن فكرة وطول رويّة واجتهاد وخلوة — ومشاورة ومعاونة ، وكلام العرب صادر عن بديهة وارتجال حتى كأنه إلهام.

ويذكر عادة الرهبان في اتخاذ العصا وعادة الجاثليق في اتخاذه القناع والمظلة والعكازة ، ويحكي مذهب التناسخ الذي أبنّا من قبل أنه للهند ، وينقل في باب الزهد كلاماً طويلاً لعيسى عليه السلام ويحكي مواعظ لداود عليه السلام ، ويحكي عن أردشير أنه قال : احذروا صولة الكريم إذا جاع ، واللئيم إذا شبع.

هذا مثل من أمثلة المزج بين الثقافات ، فقد رأيت أنه عرض أدب العرب وأدب الفرس وحكم الهند ونصائح اليهودية والمسيحية ، هذا الى أنه ينقل عن فرس تعرّبوا ويذكر حكمهم ، كسهل بن هارون وابن المقفع والأسواري ، وهي لا شك وليدة فرس وعرب ، ولكن بالمقارنة نرى كما أشرنا أن للأدب العربي في هذا الكتاب الحظ الأكبر والنصيب الأوفر لأنه موضوعه».

هذا هو كتاب «**البيان والتبيين**» ، **وقد كان تأثيره واسعاً في عالم التأليف** إذ نحا نحوه المبرِّد في كتابه «الكامل» ، وقدامة بن جعفر في «نقد النثر» ، وابن قتيبة في «عيون الأخبار» وغيرهم ممن عالجوا الأدب وكتبوا فيه . وهكذا كان الجاحظ **عالماً ومعلّماً ، وأديباً ومؤدِّباً**.

د – رسالةُ التّربيع والتدوير

أ – ما هي :

هي رسالة هجاء وجّهها الجاحظ الى **أحمد بن عبد الوهّاب** الذي كان يحاشنه ويطاوله ، فتندّرَ عليه ، ونعتَه بالعرض والضخامة دون الطّول ، وجمع فيه **التربيع والتدوير** ، وبيّن جهله في عالم ادّعائه ، وعاياه بمئة مسألة علميّة طلب عنها جواباً. وتُعَدّ هذه الرسالة **شاهدا على ما وصل إليه العلم في ذلك العصر** ، كما تُعَدّ **آيةً من آياتِ التهكّم والسخرية** أطلق فيها الجاحظ قلمه ولسانه ، وجعل من ابن عبد الوهّاب صورةً

حسيّة مضحكة، وصورة ذهنيّة فارغة، وجعله موضوعاً كلامياً جمع فيه المفارقات والمتناقضات بضروبٍ من الجدَل والاحتجاج والحوار.

٢ – قيمتها:

١ – هذا هزءٌ فنّي يركّب فيه الجاحظ خصمَه تركيباً هندسياً تجتمع فيه المتناقضات والمتباعدات؛ وهو يُقلبه تقليباً، ويجعله في مواقف مختلفة، يَمدُّه تارةً ويضمّه أخرى، يُوسّع جُفرتَهُ ويُفيض خاصِرتَه... وهو في هذا كلّه يعالج رأيَهُ في نفسه ورأي الناس فيه، وكأنّه **قضيّة من القضايا التي تهمّ الناس أجمعين.**

٢ – والجاحظ في هذه الرسالة **رجل نقاش كلاميّ** من الدرجة الأولى، يُسخِّر كلّ ما لديه من طاقةٍ لسانيّة وسَفْسَطَةٍ هازئة لإخراج ابن عبد الوهّاب مخرجاً فريداً من نوعه. فهو يجعله رجُلَ حجاجٍ وجدَلٍ يرى في عين الله ما لا يراه الناس، ويجعل الناس مختلفين في أمورٍ، متّفقين في غيرها، وكل ذلك لإبراز القبح وإنطاق الصورة.

٣ – والجاحظ **رجُلُ فصاحةٍ وبلاغة** قلّما اجتمعتا لغيره، وله **مَقْدَرَةٌ على تصريف اللغة في ما يُريد، تصريفاً عجيباً**، فهي تتلوّى، وتتلوّن مع كلّ معنى، وكل جزء من أجزاء المعنى، في غير صعُوبةٍ، ولا تعقّد، ولا اضطراب، ولا غموض.

٤ – منزلة الجاحظ وخصائصه العامّة:

١ – عصفت في عصر الجاحظ **تيارات العلم والمعرفة**، وتشعّبت فروعاً ومذاهب، بعد أن نُقِلَت الى العربيّة ثقافة اليونان والهند وفارس، وبعد أن ضجّت الآفاق بمنطق أرسطو ونفحات أفلاطون، وطب جالينوس، وهندسة اقليدس، ورياضيات أرخميدس. **واصطرعت الفِرَق اصطراعاً** شديداً تعالى فيه صوت الاعتزال منادياً بالعقل إماماً وهادياً، كما **اصطرعت المدارس الأدبية بين قديم وحديث، وعربي وأعجمي، ومُرسل ومُصطنَع.** وسارت الآراء في كلّ منتدى وتحت كلّ فضاء، تعالج قضايا الاجتماع أو تبحث في مقتضيات الحياة، في تزمّت تارة، وفي تراخٍ طوراً، في انقباض حيناً وفي تحرّرٍ حيناً، والناس منهم اللّاهون والمعربدون، ومنهم الزاهدون والمتصوّفون، منهم الساخرون والأغبياء، ومنهم الجادّون والعقلاء؛ وقد تشتّتت القلوب في تطلّب

الجديد ، والإلمام بكلّ طريف ، وانتشرت النزعة الانتقائية التي تريد أن تأخذ شيئاً من كلّ شيء ، وطرفاً من كلّ علم. وكان ابن المقفع وأتباعه قد نقلوا الكتابة من حقل الغناء والخطابة الى حقل البحث والتنقيب ، ومجال الفكر التفصيلي. وقد تمخّض العصر بكلّ ذلك تمخّضاً شديداً ، كان منه رجل اتسع صدره لكل علم وأدب ، ولكلّ ثقافة وكلّ فنّ ، وتقلّب مع الأيام وفي ظلّ الخلافات والوزارات ، وخبر من الشعب مختلف الطبقات ، ولمس شتّى النزعات والعقليّات ، وجمع في نفسه ما للعرب وما للأعاجم ، وشهد اصطراع العرب والشعوبيّة ، ونزاعات المذاهب والعصبية ، دائناً بدين العقل الاعتزالي ، مناضلاً في سبيل العقيدة الخاصة ، متصرّفاً في طرائق العيش تصرّف الجد والهزل ، وقد أراد أن يكون **رجل الساعة ، وموسوعة العصر** ، فذهب في الكتابة كلّ مذهب ، ناشراً علم العصور في أدب فيّاض ، وأسلوب نظم طائفة جليلة من الكتب في سلك مآثر الخالدين ؛ وذلك الرجل هو الجاحظ معلّم العقل والأدب.

ولا عجب في أن يصبح الجاحظ شغل الأجيال ، ولا عجب في أن تُعنى به الألسنة والأقلام. وكتب الجاحظ ، وإن لم تبقِ الأيام إلا على النزر القليل منها ، **دائرة واسعة للمعارف ، ومدرسة رحبة بمادّتها وأسلوبها ، وهي علم وأدب ممتزجين أحسن امتزاج ؛ وهي** في رأي ابن العميد علمٌ أوّلاً وأدب ثانياً ؛ وهي أخيراً أدب خالد ، ومجموعة معارف إن فقدت صبغتها الأدبيّة الجاحظيّة فقدت أروع شيء فيها.

٢ — ولئن ظهر الجاحظ بمظهر الفيلسوف والعالم المحقّق فهو في كتبه عامّة وفي «الحيوان» خاصة ، **رجل الجمع أكثر ممّا هو رجل التحرّي العلمي الواسع النطاق.** فقد لبث في تحقيقاته ضمن نطاق الجزئيات ، ولم تساعده موضوعات موادّه المتعدّدة ، وفوضويّة قوله وعمله ، وأحوال حياته وبيئته ، وضعف وسائله الاختباريّة ، على الغوص الى الأعماق ، وتعدّي السطحيّات — على ما عنده من لمحات ونظرات عميقة — ، والتحاشي عن جمّ الأضاليل والأوهام. إنه رجل علم عرف موادّ العلم وأساليبه. ولم يفته الذكاء النافذ ، وإنما فاتته الأحوال المؤاتية ، والجلَد المنطقيّ الصارم ، والوسائل الاختباريّة الفعّالة ، فكان معلّماً للعقل وكان ، على كلّ حال وقبل كل شيء ، معلّم الأدب لأنّ المادة الغزيرة لم تخلد إلا بالأسلوب الأدبي.

٣ — كان الجاحظ **أديباً في كلّ ما كتب وسطّر** ، أديباً في طبيعته وحياته ونزعاته ،

أديباً جعل من العلم مادّة لأدبه، ونقطة انطلاق لاستطراداته وانفلاتاته. فكان راوية لأخبار الأدب والأدباء، وكان أستاذاً للأدب في شتى أساليبه ومبادئه، وكان قبل كلّ شيء وبعد كلّ شيء، **كاتباً من أبرع كتّاب العربية وأروعهم تعبيراً**.

قيل ان كتب الجاحظ «رياض زاهرة ورسائل مثمرة»، وقال ابن العميد: «إن الناس عيال عليه في البلاغة والفصاحة واللّسن والعارضة.» وقصّ الرّواة أنه قيل لأبي هفان: «لِمَ لا تهجو الجاحظ وقد ندّد بك وأخذ بمخنقك؟» فقال: أمثلي يُخْدَع عن عقله، والله لو وضع رسالة في أرنبة أنفي لما أمسيت إلا بالصين شُهرة، ولو قلت فيه ألف بيت لما طنّ منها بيت في ألف سنة. وكان الجاحظ **يُعنى بألفاظه ومعانيه جميعاً دون أن يجور أحد الفريقين على الآخر أو يحيف عليه**. قال شوقي ضيف: «إن الجاحظ خطا بالكتابة الفنية عند العرب خطوة جديدة نحو التعبير عن جميع الموضوعات في خلابة وبيان عذب. وكأني به لم يكن يفهم أن الكتابة الأدبية ألفاظ ترصف، وإنما كان يفهمها على أنها معانٍ تنسق في موضوع خاص مما يتصل بالطبيعة أو بالإنسان... وعناية الجاحظ بكتبه ورسائله وأسلوبه لم تكن تجعله يخرج الى التماس الألفاظ من حيث هي ألفاظ، فقد كان يرى أن «شرّ البلغاء من هيأ رسم المعنى قبل أن يُهيّئ المعنى، عشقاً لذلك اللفظ وشغفاً بذلك الاسم حتى صار يجرّ إليه المعنى جرّاً، ويُلزقه به إلزاقاً، حتى كأنّ الله تعالى لم يخلق لذلك المعنى اسماً غيره.» فالجاحظ كان يكره العناية البالغة باللفظ، تلك العناية التي تسوق صاحبها الى حفظ أساليب محفوظة بذاتها يبني عليها معانيه ويصوغ عليها أفكاره. فهو رجل الاعتزال، أي رجل العقل والجدل، **يتطلّب الحقيقة بكلّ قواه، ويسعى جهده للتعبير عنها تعبيراً بيّناً يُظهر جميع دقائقها قريبة الى الأفهام**. ولأجل ذلك فهو يعدل عن أساليب المجاز ما استطاع، وإن عمد الى شيء من الاستعارة والتشبيه فما ذلك للزخرفة وتطلّب الصنعة، بل لوضوح الإبانة بطريقة واقعية محسوسة، ومن ثمّ فاستعاراته وتشبيهاته بعيدة كلّ البعد عن التعقيد والإغراب، قريبة كلّ القرب الى الأفهام.

٤ – والجاحظ **يراعي أبداً مقتضى الحال في كتابته**. فهو خبير بنفسية الإنسان، ومفتنّ ماهر في إرضائها، يراعي أحوال القارئ في عصره، ويتحدّث إليه بأسلوب

طبيعي ، **هو أسلوب الحياة في غير تقييد ولا ضغط ولا تمويه** ، ولذلك تراه **واقعياً في ما يكتب** ، يحكي الواقع في غير تحفّظ ولا مداورة ، فيذكر السوءات والعورات . كما يذكر الفضائل والحسنات في جرأة وصراحة لا تشعر معها بغرابة أو بجهد ؛ ومذهبه في ذلك أن الأدب صورة الواقع ، ولسان الحياة في شتّى حركاتها ونزعاتها . وقد قادته واقعيته الى التدقيق في الألفاظ واختيارها بحيث تتلاءم مع المعنى «حتى انه ليحكي كلام المولّدين والعوام بما فيه من لحن وخطإ لينقل إليك الواقع بكل ما فيه» .

٥ ــ ونزعة الواقعيّة ومراعاة مقتضى الحال قادت الجاحظ الى ضروب من **الاستطراد والاستشهاد ومزج الجد بالهزل** . وذلك على حدّ قوله : «إن الأسماع تملّ الأصوات المطربة ، والأغاني الحسنة ، والأوتار الفصيحة ، إذا طال ذلك عليها .» فهو يعمد الى هذه الطريقة دفعاً لملل القارئ ، قال : «قد عزمت ، والله الموفق ، أن أوشّح هذا الكتاب ، وأفصّل أبوابه بنوادر من ضروب الشعر وضروب الأحاديث ، ليخرج قارئ هذا الكتاب من باب الى باب ، ومن شكل الى شكل ...» . والغاية نفسها تقوده أيضاً الى اتخاذ **الأسلوب القصصي** في معظم استطراداته وأحاديثه ؛ **وقصصه حافل بالعذوبة والخفّة والحياة** . وكانت نفس الجاحظ أميل ما تكون الى هذه الأساليب التي تبتعد عن الوحدة الرتيبة ، وعن المنهج المرسوم ، فاندفقت في كتبها اندفاقاً طبيعياً وسم تلك الكتب بسمة التنوّع ، وسرعة الانتقال من حال الى حال ، والميل الى الدعابة والمرح مما ليّن جفاف البحث العلمي ، وأشاع في الكتابة موجة سرور تبعثها نادرة غريبة ، أو فكرة لطيفة ، أو ترخّمٌ هازئ ، أو ما الى ذلك من ضروب الهزل أو التهكّم .

٦ ــ وهكذا ذهب الجاحظ في كتابته مذهب الدقّة ، والوضوح ، والانطلاق الحياتي ، والواقعيّة الصريحة ، وابتعد عن الغرابة والخشونة ، وقد **أحسن تصيّد الألفاظ ، فقدر اللفظة بجرسها ، ورنّتها ، وما ينتظر من تأثير توقيعها وتلحينها إذا قُرنت إلى أختها** ؛ وميّز الثقيلة والخفيفة ، والمأنوسة والوحشيّة ، فاختار ما يؤدّي معناه حق الأداء ، وأنزله في منزله ، لا تعصيه كلمة مهما دقّ موضوعه ، ولا يطوي لسانه على معنى في قلبه لا يتسنّى له إبرازه بالنطق أو تمثيله باللفظ . وهكذا كان **نحّاتاً وبنّاءً** في آن واحد ، ينظر الى شيئين في ألفاظه : **الدقّة والموسيقى** . ومن ثمّ شاعت **العذوبة في كلامه ، والروعة في كتابته** . وفوق ذلك كله نجد عند الجاحظ روعة **إعجازيّة عجيبة** في

تركيب العبارة ، وإن لم يتحاش عن التكرير والإطناب . فهو عندما يبني عبارته يتحدّث بها تحدّثاً ، فيحذف منها ما تنوب عنه الإشارة في الحديث ، أو ما تنوب عنه رنّة الصوت الحيّ ، أو غمزة العين ، أو ما الى ذلك مما هو للجاحظ وليس لأحد سواه .

* * *

ولئن كان لنا قول نقوله في ختام هذا البحث فهو أن ميزات الجاحظ أكثر من أن تحصى . فهو ولا شك معلم العقل بما جمع من معارف وثقافات ، و بما ضمّن كتابته من جدال ونقاش ، وهو معلّم الأدب بما روى من أخبار الأدباء وآثارهم ، وبآرائه في الكتابة والبلاغة ثم بأسلوبه الرائع الذي ضمن له الخلود والبقاء فيما اندثرت آثار غيره من أرباب العلم الذين كاد الدهر يمحو حتى أسماءهم من لوح الوجود .



مصادر ومراجع

شفيق جبري : **الجاحظ معلم العقل والأدب** — القاهرة ١٩٤٨ .

حنا الفاخوري : **الجاحظ** (سلسلة نوابغ الفكر العربي) — القاهرة ١٩٥٣ .

حسن السندوبي : **أدب الجاحظ** — القاهرة ١٩٣١ .

طه حسين : **من حديث الشعر والنثر** — القاهرة ١٩٦٣ — ص ٨٠ — ١٢٣ .

جميل جبر : **الجاحظ** — بيروت ١٩٦٠ .

فؤاد البستاني : **الجاحظ** (سلسلة الروائع) — بيروت .

محمد المبارك : **فن القصص في كتاب البخلاء للجاحظ** — دمشق ١٩٤٠ .

محمد طه الحاجري : **كتاب البخلاء للجاحظ** — القاهرة ١٩٤٧ .

محمد كرد علي : **أمراء البيان ٢** — القاهرة ١٩٣٧ .

ماجد شيخ الأرض : **أسلوب الجاحظ** — الحديث ٤ : ٦٥٣ .

محمد فهمي عبد اللطيف : **دعابة الجاحظ** — الرسالة (١٩٣٧) : ٢٢٠ ، ٢٥٥ ، ٣٠٧ ، ٣٤٠ ، ٣٨٥ ، ٥٠٨ .

أحمد أمين : **ثقافة الجاحظ** — في كتابه «فيض الخاطر» ٤ : ٢٨٨ .

عبد الملك عبد اللطيف نوري : **مع الجاحظ في حياته وأدبه** — الأديب ٥ — العدد ١٢ : ٨ .

إحسان النص : **بين فولتير والجاحظ** — الثقافة ١ : ٢٠ .

أبو الفَرَج الأصفهانيّ - ابن قُتَيْبَة - المـــبرَّد
الصُّولي - الثَّعالبيّ

أ ـ أبو الفرج الأصفهاني :

١ ـ تاريخه : وُلد بأصبهان سنة ٢٨٤ هـ ونشأ ببغداد مكبّاً على العلم حتى أصبح خزانة معارف. . اتصل بالخلفاء والأمراء والوزراء ، وقدّم كتابه «الأغاني» لسيف الدولة . توفي سنة ٣٥٦ هـ / ٩٦٧ م .

٢ ـ أدبه : للأصبهاني كتاب «الأغاني» وهو موسوعة أدبيّة وتاريخية ، ومصدر هامٌّ من مصادر الأدب والتاريخ ، وهو أجمع كتاب للأدب العربيّ ، وأسلوبه شديد الروعة ينطلق انطلاق حياة وواقعيّة .

ب ـ ابن قتيبة :

وُلد في بغداد سنة ٢٦٣ هـ وسكن الكوفة وكان إماماً من أئمّة الأدب . من آثاره «أدب الكاتب» و«الشعر والشعراء» .

جـ ـ المبرِّد :

وُلد في البصرة سنة ٢١١ هـ / ٨٢٦ م . وتوفّي في بغداد . أشهر آثاره كتاب «الكامل» .

د ـ الصُّولي :

نادم ثلاثة من خلفاء بني العبّاس وكان من أكابر علماء الأدب . توفّي في البصرة سنة ٣٣٥ هـ / ٩٤٦ م . من آثاره «أدب الكتّاب» و«أخبار أبي تمّام» .

هـ ـ الثعالبيّ :

وُلد في نيسابور سنة ٤٢٩ هـ / ١٠٣٧ م . كان في عصره من أئمّة اللغة والأدب والتاريخ . أشهر مؤلّفاته «يتيمة الدهر في شعراء أهل العصر» .

أ ـ أبو الفرج الأصفهاني (٢٨٤ — ٣٥٦هـ / ٨٩٧ — ٩٦٧م)

١ ـ تاريخه:

وُلد أبو الفرج بأصبهان ونشأ ببغداد في عصر النُّضوج العلميّ، فحذق العربيَّة وحصَّل العلوم الواسعة وحفظ الكثير من فنون الأدب واللغة، ووعى من الأشعار والأغاني والآثار ما لا حدّ له، وأكبَّ على العلوم بمختلف فروعها ينهل من ينابيعها، حتى أصبح خزانة علم ودائرة معارف. قال القاضي التنوخيّ وهو أحد معاصري الأصبهانيّ: «ومن الرواة المتشيّعين الذين شاهدناهم أبو الفرج علي بن الحسين الأصبهانيّ، فإنه كان يحفظ من الشعر والأغاني والأخبار والآثار والأحاديث المُسْنَدة والنَّسَب ما لم أرَ قطُّ من يحفظ مثله، وكان شديد الاختصاص بهذه الأشياء، ويحفظ دون ما يحفظ منها علوماً أخرى، منها: اللغة، والنّحو، والخرافات، والسِّير، والمغازي، ومن آلة المنادمة شيئاً كثيراً، مثل علم الجَوارِح والبَيْطَرَة، ونُتَف من الطبّ والأشربة وغير ذلك». ولما نَبُهَ ذكره اتّصل بالخلفاء والأمراء والوزراء، فكان نديماً لمعزّ الدولة، كما انقطع الى الوزير المهلّبي.

وكان شأن أبي الفرج الأصبهانيّ، على علوّ مرتبته العلميَّة، شأن أكثر الشعراء والأدباء في معاقرة الخمر والعبث ووصف النساء. وقد تُوفّي نحو سنة ٣٥٦ هـ بعد حياة مليئة بجليل الآثار.

٢ ـ أدبه:

لأبي الفرج الأصبهاني مؤلفات كثيرة ذكر منها المؤرخون نحو ثمانية عشر مؤلفاً أشهرها كتاب «الأغاني».

١ ـ **طبعات كتاب الأغاني**: هو أشهر الكتب الموضوعة في أخبار الشعراء والمغنّين والأدباء. طبع في مصر في عشرين مجلّداً وقام المستشرق رودولف برونو بطبع المجلّد

الحادي والعشرين منه في ليدن عام ١٣٠٥هـ. وفي سنة ١٨٩٥ وضع له المستشرق الإيطالي غويدي فهرساً أبجدياً عاماً. وفي السنوات الأخيرة اهتمّت دار الكتب المصريّة للكتاب فطبعته طبعة أنيقة، وأكبّت عدّة دور نشر في لبنان على طبعه. منها: دار الثقافة التي أخرجته في ٢٥ مجلداً وضمّنت المجلّدين الأخيرين منه (٢٤ و٢٥) فهارس في شتى محتوياته.

٢ – مضمونه: صدّر المؤلّف كتابه بمئة صوت كان هارون الرشيد قد أمرَ مغنّيه ابراهيم المَوْصِليّ وبعض مشاهير المُغنّين أن يختاروها له، فعوّل الأصبهانيّ عليها وعلى ما اختاره إسحاق بن إبراهيم للواثق، وما اختاره غيره من أهلِ العلم بصناعة الغناء. وأهميّة الكتاب قائمة على ما حَواه من أخبار وأشعار «لأنَّ المؤلِّف — على حدِّ قول جرجي زيدان — إذا ذكر أبياتاً على لحن وعيَّنَ نغمَها ومن غنَّاها، استطرد الى ذكر ناظمها وترجمته، والأحوال التي قيلت فيها من حرب أو حبّ في الجاهليّة أو الإسلام، ومن غنّاها ومن شهد ذلك وأسبابه وأحواله، فوردُ تفاصيل ذلك بالدقّة والإسناد. فاحتوى الكتاب على أخبار مئات من الشعراء والأدباء والمغنّين والعشّاق والخلفاء والقوّاد، وأكثر أيام العرب وأخبار قبائلهم وأنسابهم ووقائعهم وغزواتهم ومياههم، وفيه خير أشعار الجاهليّة والإسلام ولا سيما ما كانوا يغنّون به، وآداب القوم في طعامهم وشرابهم واجتماعهم وحروبهم وزواجهم وطلاقهم وسائر أحوالهم». وهكذا **فالكتاب موسوعة أدبيّة وتاريخيّة ومصدر هام من مصادر الأدب والتاريخ**.

والذي يُرْوَى أنّ الأصبهانيّ جمع كتابه في خمسين سنة، وحمله الى سيف الدولة فأعطاه ألف دينار واعْتَذر إليه، وحُكي عن الصاحبِ بن عبَّاد أنه كان في أسفاره وتنقُّلاته يستصحب ثلاثين جملاً تحملُ له الكتب، فلمّا وصل إليه كتاب الأغاني استغنى به عنها، ومما يروى أيضاً أنَّ الصَّاحب بن عبَّاد قال عندما عرف بالمكافأة التي قابل بها سيف الدولة كتاب الأغاني: «لقد قصَّر سيف الدولة وإنّه ليَسْتحِقّ أضعافها إذ كان مشحوناً بالمحاسن المنتخبة، والفِقَرِ الغريبة، **فهو للزَّاهد فُكاهة، وللعالِم مادّة وزيادة، وللكاتبِ والمتأدّب بِضَاعة وتجارة، وللبطَلِ رِحْلة وشجاعة، وللمُتَظرّف رياضة وصِناعة، وللملك طيبة ولذاذة**».

٣ ـ قيمة كتاب الأغاني :

١ ـ **قيمته التاريخيّة** : لقد كان كتاب الأغاني ولا يزال **مرجعاً هامّاً من مراجع التاريخ**. فقد صوّر وتتبّع **حركة الغناء والموسيقى** في صدر الإسلام وفي العهدين الأمويّ والعباسيّ ، وترجم لأكثر المغنّين المعروفين في تلك المدّة ، وجمع الأغاني العربيّة قديمَها وحديثَها ، «وانفرد بذكر الغناء العربي وقواعده وآلات الطرب والموسيقى التي كانت مستعملة وشائعة في أزهى العصور الإسلاميّة». ومما ذُكِر من هذا القبيل صفات المغني قال — والكلام على لسان ابن سريج — «المصيبُ المحسنُ من المغنّين هو الذي يُشبع الألحان ، ويملأ الأنفاس ، ويعدّل الأوزان ، ويُفَخِّمُ الألفاظ ، ويعرف الصواب ، ويُقيم الإعراب ، ويستوفي النغم الطوال ، ويحسن مقاطيع النغم القصار ، ويصيب أجناس الإيقاع ، ويختلس مواقع النبرات ، ويستوفي ما يشاكلها في الضرب من النقرات».

وصوّر لنا كتاب الأغاني **ميل بعض خلفاء بني أميّة وبني العبّاس إلى الترف والغناء** حتى كان مثلاً الوليد بن يزيد «يلبس منه — أي من الجوهر — العقود ويغيرها في اليوم مراراً كما تُغيَّر الثياب شغفاً ، فكان يجمعه من كلّ وجه ويغالي به» ؛ وحتى كان مثلاً يزيد بن عبد الملك شديد التأثّر بالغناء ؛ ومما جاء عنه في الأغاني أنه سمع مَعْبداً يُغنّي فصاح : «أحسنت والله يا مولاي ! أعِدْ فداك أبي وأمي ، فردَّ مثلَ قوله الأول ، فأعاد ، ثم قال : أعدْ فداك أبي وأمّي ، فاستخفّه الطَّرَب حتى وثب وقال لِجَوارِيه : افعَلْنَ كما أفعلُ ، وجعلَ يدور في الدّار ويدُرْنَ معه وهو يقول :

يَـا دارُ دَوِّريني ، يَا قَرْقَرُ امْسِكيني
آلَيْتُ مُنْذُ حينِ حَـقّـاً لَـتَصْرِميني
وَلَا تُواصِلِيني بِـاللهِ فَـارْحَـمِيني
لَمْ تَذْكُري يَميني !

قال : فلم يزل يدُورُ كما يدورُ الصِّبيانُ ويَدُرْنَ معه حتى خرَّ مغشيّاً عليه ووقَعْنَ فوقه

ما يعقل ولا يعقلن ، فابتدره الخدم فأقاموه وأقاموا مَنْ كان على ظهره من جواريه وحملوه وقد جاءت نفسه أو كادت[1].

ووصف كتاب الأغاني **القصور وما فيها** من رياش وحلي ، ومن ملابس فاخرة ، وألوان زاهية ، ومن جوارٍ وقيان ، ووصف البساتين ومجالس الشراب ومصايد الطير والسمك وما إلى ذلك.

ووصف **المواكب والاحتفالات** ومن ذلك ما جاء في وصف موكب المتوكّل بُسرَّ من رأى قال : «لما عَقَدَ المتوكّلُ لولاةِ العُهود من ولده ركب بِسرَّ من رأى ركبةً لم يُرَ أحسنُ منها ، وركب ولاة العهود بين يديه ، والأتراك بين أيديهم أولادهم يمشون بين يدي المتوكّل بمناطق الذهب ، في أيديهم الطَّبَرْزِينَات[2] المُحلَّاة بالذهب ، ثم نزل في الماء فجلس فيه والجيش معه في الجَوَانِحيّات[3] وسائر السفن ، وجاء حتى نزل في القصر الذي يُقال له «العَرُوس» ، وأذِنَ للناس فدخلوا إليه ، فلما تكاملوا بين يديه ، مَثَلَ إبراهيم بن العبَّاس بين الصَّفَّين، فاستأذن له ، فقال :

وَلَمَّا بَدَا جَعْفَرٌ فِي ٱلْخَمِيـ ـسِ بَيْنَ المُطَلّ[4] وَبَيْنَ العَرُوسِ
بَـدا لَابِسـاً بِـهِا حُـلَّـةً أُزِيلَتْ بِهَا طَالِعاتُ النُّحوسِ
وَلَـمَّـا بَدَا بَيْـنَ أَحْبابِـهِ وُلاةِ العُهُودِ وَعِزِّ النُّفُوسِ
غَـدَا قَـمَـراً بَيْـنَ أَقْـمَارِهِ وَشَمْسـاً مُـكَلَّـلَةً بالشُّمُوسِ
لِإِيـقَـادِ نَـارٍ وَإِطْـفَـائِـهَا وَيَوْمٍ أَنِيقٍ وَيَومٍ عَبُوسِ

ثم أقبل على وُلاة العهود فقال :

أَضْحَتْ عُرَى الإِسْلامِ وَهْيَ مَنُوطَةٌ بـالـنَّصْرِ وَٱلإِعْـزَازِ وَٱلتَّأْيِـيـدِ
بِـخَـلِيفَـةٍ مِنْ هَاشِمٍ وَثَلاثَةٍ كَنَفُوا الخِلافَةَ مِنْ وُلاةِ عُهُودِ

١ ـ الأغاني ج ١ ص ٦٨ — ٦٩ (مطبعة دار الكتب المصرية).
٢ ـ الطبرزين : آلة من السلاح تشبه الطبر (الفأس).
٣ ـ الجوانحيات : نوع من السفن.
٤ ـ المطل : اسم مكان أو قصر، كما هو ظاهر من السياق.





كتاب الأغاني للأصبهاني — الجزء ١٥
ملك على عرشه تحيط به حاشيته —
عن مخطوطة من القرن ١٣ مزيّنة
بالرسوم الملوّنة.

*

قَـمـرٌ تَوَافَتْ حَوْلَـهُ أقمارُهُ فَحَفَفْنَ مَطْلَعَ سَعْدِهِ بِسُعُودِ
رَفَعَتْـهُـمُ الأيامُ وارْتَفَعُوا بِهِ فَسَمَوْا بِأكْرَمِ أنْفُسٍ وَجُدودِ

فأمر له المتوكِّلُ بمائة ألف درهم، وأمر له وُلاةُ العهود بمثلها»[1].

وهكذا كان الكتاب من الوجهة التاريخيَّة منهلاً ثرّاً وينبوعاً فيّاضاً وإن كاد صاحبه يقتصر في وصفه على ناحية اللهو والعبث من الحياة. والذي يزيد في قيمة الكتاب من هذه الناحية أنَّ صاحبه كان شديد التَّدقيق في التحقيق وتحرّي الصواب.

٢ – قيمته النقديَّة والأدبيَّة: ومما لا ريب فيه أنَّ كتاب الأغاني من أهمِّ مراجع تاريخ الأدب وقد تَرْجَمَ مؤلِّفُهُ لأكثر الشعراء الأقدمين، وهو أجمع كتاب للأدب العربي، ولولاه لضاع معظمُ الشعر العربي. وقد اهتمَّ أبو الفرج للنقد الأدبي التاريخيّ اهتماماً خاصاً، فتراه يحاول التتبُّع والتحرّي في عناية وإخلاص، فلا يكتفي بالإسنادِ الى الرّواة، بل ينتقد ويبيِّن أوجه الخطأ أو التناقض بين الروايات، ومن ذلك أنه أورد الأبيات التالية لداود بن سلم، وهو من مُخَضْرَمي الدَّولتين الأموية والعباسية، ثم علّق عليها على الأسلوب التالي:

قُلْ لِأَسْماءَ أَنْجِزِي المِيعَادَا وَانْظُرِي أَنْ تُزَوِّدي مِنْكِ زَادَا
إِنْ تَكُوني حَلَلْتِ رَبْعاً مِنَ الشّا مِ وَجَاوَرْتِ حِمْيَراً أَوْ مُرادا
أَوْ تَنَاءَتْ بِكِ النَّوَى فلقد قُدْ تِ فُؤَادِي لِحَينِهِ فَانْقَادَا
ذَاكَ أَنِّي عَلِقْتُ مِنْكِ جَوَى الحُـ ـبِّ وَلِيداً فَزِدْتُ سِنّاً فَزَادَا

ثم قال: «وقد كنّا وجدنا هذا الشعر في روايةِ علي بن يحيى عن إسحق منسوباً الى المُرَقِّش، وطلبناه في أشعارِ المرقّشين[2] جميعاً فلم نجده، وكنّا نظنُّه من شاذِّ الرِّوايات حتى وقع إلينا في شعرِ داود بن سلم، وفي خبرٍ أنا ذاكرُه في أخبار داود. وإنما نذكر ما

١ – الأغاني ج ١٠ ص ٦٤ (طبعة دار الكتب المصرية).

٢ – يعني بالمرقّشين، المرقش الأكبر والأصغر. والأكبر هو عمرو بن سعد بن مالك بن ضبيعة بن قيس بن ثعلبة بن بكر بن وائل. والمرقش الأصغر هو ربيعة بن حرملة، وهو ابن أخي المرقش الأكبر، وهو أيضاً عم طرفة بن العبد.

وقع إلينا عن رُواته ؛ فما وقع من غلط فوجَدْناه أو وقفنا على صحَّتِه أثبتناه ، وأبطَلْنا ما فرط منّا غَيرَهُ ، وما لم يَجْرِ هذا المجرى فلا ينبغي لقارئ هذا الكتاب أن يُلزمنا لومَ خطإٍ لم نتعمّده ولا اخترعناه ، وإنما حَكَيْناه عن رواته ، واجتهدنا في الإصابة ، وإن عرف صواباً مخالفاً لما ذكرناه وأصلحه ، فإن ذلك لا يضرّه ، ولا يخلو به من فَضْلٍ وذكرٍ جميل إن شاء الله »[1] .

٣ – **قيمته الفنّيّة** : لكتاب الأغاني قيمة فنيّة كبرى وقد حفل بالنوادر والفكاهات والأقاصيص التاريخية المليئة بالحياة ، في أسلوب شديد الروعة ، يتوثّب انطلاقاً ، ويتقلّب مع نبضات الحياة ، خفيفاً ، سريعاً ، شديد التلوّن ، شديد الواقعيّة ، شديد المراعاة لمقتضى الحال ، ينطق بلسان كلّ إنسان ، في نزعاته المختلفة ، وعقليته الخاصة ، ولهجته الخاصّة .

ولأبي الفرج مقدرةٌ عجيبة في خلق اللون المحلّي وفي تمثيل الأحداث ، وإظهار نفسيّة الأشخاص ، وفي إيراد الأحاديث نابضة بالحيوية ، والحوار خافقاً بالحركة ، وله مقدرة عجيبة في إقحام الجمل المعترضة في الكلام ، وإذا هي ظرف وتنويع وإحياء للمشاهد ، وله مقدرة عجيبة في تركيب الكلام الوجيز ، وفي الحذف والذكر ، والتقديم والتأخير ، وما الى ذلك مما يجعل عباراته أشخاصاً طروبة لعوبة ، تزخر بالمعاني والأحداث والتمثيل .

هذا شيء وجيز عن كتاب الأغاني الذي يعدّ بحقّ موسوعة في الأدب والتاريخ ، وكنزاً ضخماً من كنوز المعرفة وبستاناً رائعاً من بساتين الظرف والحياة المشرقة .

ب – ابن قتيبة (٢١٣ — ٢٧٦هـ / ٨٢٨ — ٨٨٩م)

هو أبو محمد عبد الله بن مسلم بن قتيبة الكوفيّ الملقّب بالدِّينَوَرِيّ نسبة الى دينَوَر التي وَلي قضاءها . وُلِد في بغداد وسكن الكوفة وكان إماماً من أئمة الأدب ، وفقيهاً ومحدّثاً

١ – راجع الأغاني ج ٦ ص ٩ (طبعة دار الكتب المصرية) وج ٦ ص ١٠ من طبعة دار الثقافة .

ومؤرّخاً. قصد البصرة واتصل بالجاحظ ثم انتقل الى بغداد وتوفّي فيها سنة ٢٧٦ هـ / ٨٨٩ م. كان «صادقاً في ما يرويه، عالماً باللغة والنحو وغريب القرآن ومعانيه والشعر والفقه، كثير التصنيف والتأليف».

لابن قتيبة آثار كثيرة قيل إنها ثلاث مئة كتاب في شتى الموضوعات، منها: كتاب «معاني الشعر الكبير»، وكتاب «عيون الشعر»، وكتاب «**عيون الأخبار**»، وكتاب «المعارف»، وكتاب «**أدب الكاتب**»، وكتاب «**الشعر والشعراء**»، وكتاب «الخيل» وكتاب «خلق الإنسان»، وكتاب «الأشربة»، الخ.

أمّا «**أدب الكاتب**» فقيل ان ابن قتيبة صنّفه لأبي الحسن عبيدالله بن يحيى بن خاقان وزير المعتمد على الله بن المتوكّل. وقد شرحه أبو محمّد بن السيّد البَطَلْيوسيّ شرحاً مستوفى، ونبّه على مواضع الغلط منه، وفيه دلالة على كثرة اطّلاع الرّجل.

وأما كتاب الشعر والشعراء فهو كتاب تناول فيه ابن قتيبة المشهورين من الشعراء فأورد أخبارهم وما يُستجاد من شعرهم وما أخذته عليهم العلماء من الغلط والخطأ في ألفاظهم أو معانيهم... وقد نشر الكتاب المستشرق دي غويه سنة ١٩٠٢ معتمداً في طبعته هذه على خمس مخطوطات قديمة. وفي سنة ١٩٦٤ أعادت دار الثقافة ببيروت طبع هذا الكتاب معتمدة طبعة دي غويه أساساً لعملها، ومستعينةً بعدّة علماء للتّدقيق والتعليق والتحقيق.

جـ – أبو العبّاس المُبرِّد (٢١٠ — ٢٨٥ هـ / ٨٢٦ — ٨٩٨ م)

هو أبو العبّاس محمد بن يزيد المبرّد، ولد في البصرة وتوفّي في بغداد، وتلمذ للمازنيّ والسّجستاني، وكان من أعلام رجال العلم والأدب، وإمام العربيّة ببغداد في زمنه. وكان ممثّلاً لمذهب البصرة في النحو فيما كان خصمه «ثعلب» ممثّلاً لمذهب الكوفة.

أشهر آثاره كتاب «**الكامل**» وقد حدّد منهجه فيه بقوله: «هذا كتاب ألفناه يجمع ضروباً من الآداب ما بين كلام منثور وشعر مرصوف، ومثل سائر، وموعظة بالغة، واختيار من خطبة شريفة ورسالة بليغة، والنية فيه أن نفسّر كلّ ما وقع في هذا الكتاب

من كلام غريب أو معنى مستغلق ، وأن نشرح ما يعرض فيه من الإعراب شرحاً شافياً حتى يكون هذا الكتاب بنفسه مكتفياً ، وعن أن يرجع الى أحد في تفسيره مستغنياً » .

ويبدو المبرّد في كتابه من الذين « يحاولون أن **يصلوا جديد الأدب بقديمه** ، وينظرون الى هذا القديم على أنه الأصل الذي يحتذى ، والصورة الجديدة بالمحاكاة والتقليد ، مع وجوب المحافظة على هذا الأصل والإشادة به ، وصرف العناية الى حفظه وفهمه وصيانته . ولولا ذلك الولوع بالقديم والشغف به لرأينا من مثله في ثقافته الواسعة وعلمه الفضفاض آراء في النقد وتذوق الأدب ترفعه الى المنزلة الأولى بين النقّاد »[1] .

د — أبو بكر الصُّولي (٣٣٥هـ / ٩٤٦م)

هو أبو بكر محمّد بن يحيى بن عبدالله الصُّولي ، ويُعرف أيضاً بالشّطرنجي لمهارته بلعبة الشّطرنج . نادم ثلاثة من خلفاء بني العبّاس هم الراضي والمكتفي والمقتدر ، وكان من أكابر علماء الأدب ، وقد توفي في البصرة سنة ٩٤٦م ، وله تصانيف كثيرة منها «**أدب الكتّاب**» ، و«**أخبار أبي تمّام**» ، و«**الأوراق**» في أخبار آل عبّاس وأشعارهم ، كما له عدّة دواوين شعريّة .

هـ — أبو منصور الثعالبي (٤٢٩هـ / ١٠٣٧م)

هو أبو منصور عبد الملك بن محمد بن اسماعيل المعروف بالثّعالبي . وُلد في نيسابور ونشأ ميالاً الى الأدب حتى برع فيه . وكان فرّاءً يخيط جلود الثعالب فنُسِبَ الى صناعته . وكان في عصره من أئمّة اللغة والأدب والتاريخ ، وله في كل ذلك تصانيف كثيرة من أشهرها : كتاب «**يتيمة الدّهر في شعراء أهل العصر**» جمع فيه أخبار شعراء المائة الرابعة للهجرة في إيجاز بعيد عن التّحليل ؛ وكتاب «**لطائف المعارف**» و«**فقه اللغة**» ، وكتاب «**الأمثال**» .

١ — بدوي طبانة : دراسات في نقد الأدب العربي ص ١٩٢ .

مصادر ومراجع

شفيق جبري : **أبو الفرج الأصبهاني** — سلسلة «نوابغ الفكر العربي» — القاهرة ١٩٥٥ .
دراسة الأغاني — القاهرة ١٩٥٢ .

محمد عبد الجواد الأصمعي : **أبو الفرج الأصبهاني وكتابه الأغاني** — القاهرة ١٩٥١ .

عبد الحميد سالم : **كتاب الأغاني** — المقتطف ٨٢ : ٤٤٠ ، ٦٠١ .

سعيد الشرتوني : **الأغاني ووفيات الأعيان** — المقتطف ٢٩ : ٣٤١ .

مجلة الكتاب ٥ : ٨٠٥ .

الزركلي : الأعلام .

مجلّة المجمع العلمي العربي ٦ : ١٠٥ .



الفصل الثالث

القصّة

١ـ شيوع القصة :

القصّة فنّ شديد الانتشار في الآداب العالميّة والتراث القصصيّ العربي دليل على ميل العرب الفطريّ الى هذا النوع من الكتابة.

من عناصر القصّة : وحدة الموضوع ، والتناغم بين الموضوع والواقع ، والتشويق.

٢ـ أنواعها :

الأقصوصة ، والحكاية ، والرواية.

٣ـ القصة في الأدب العربيّ :

١ ـ في الجاهلية :

- نشأت القصة نشوءاً طبيعياً وكانت أسماراً وأخباراً تدور حول المآثر والأيام.
- وصلتنا نتفاً وأجزاء وكانت مرآة لأحوال العرب وعاداتهم وأخلاقهم.

٢ ـ في العهد الاسلامي :

- اشتهر القصص الديني للوعظ والارشاد.
- مصادره التوراة والانجيل والقرآن والروايات التي نقلت أخبار الأولين وأساطير الأقدمين.
- امتزجت فيه الحقيقة بالخيال ، وهدف الى الإطالة والعبرة.

٣ ـ في العهد العباسي :

- واصل القصص سيره في تضخم واستطالة وكان منه الفلسفي واللغوي ، والأخلاقي والخرافيّ ، والشعبي ، ومنه المنقول والموضوع ، ومنه البطولي والإخباري.
- أشهر القَصص العباسي : سيرة عنترة ، وألف ليلة وليلة.

أ ـ سيرة عنترة :

- هي رواية طويلة نثرية شعرية ، تقوم على أساس تاريخيّ أسطوريّ ، وبطلها عنترة بن شدّاد العبسيّ.
- جمعها القُصّاص من مثل الأصمعي ويوسف بن اسماعيل المصري وضخموها.
- رواياتها ثلاث : الحجازية ، والشامية ، والعراقية. والحجازية أصل وما سواها فرع.
- هي سجل أحداث وعادات وتقاليد عربية.

– الفن القصصيّ فيها ضعيف السياق يقوم على المفاجآت والمغاليات أكثر مما يقوم على العمل الفنّي. والسيرة خالية من الوحدة التأليفية.
– الأخلاق: الظواهر أكثر من البواطن. تناقضات غريبة.
الأسلوب: هزيل يقوم على السجع والصور والايغال والتكرار.
السيرة إلياذة العرب: لا تخلو السيرة من مواقف شبيهة بمواقف الالياذة، ومع ذلك فإننا لا نستطيع أن نسمّيها ملحمة بكل ما في الكلمة من معنى.
ب – ألف ليلة وليلة:
١ – ما هو كتاب ألف ليلة وليلة؟
– خلاصة قريحة الشرق وعصارة حقيقته ومظهر مجتمعه.
– مجموعة قصص من أصل هندي فارسيّ تضخّمت على أيدي الرواة والقصّاص.
٢ – أسلوبه:
– يختلف باختلاف الزمان والمكان والأقلام:
الطريقة الهندية: إدماج حكاية في حكاية.
الطريقة الفارسية: القصة موزعة على عدة أبواب.
الطريقة العربية: كل حكاية قائمة بذاتها.
٣ – الشرق من خلال كتاب «ألف ليلة وليلة»:
١ – الناحية الأسطورية:
– سليمان وخاتمه، وبساطه، وقماقمه، وعفاريته.
– الخضر وكراماته.
– الجنّ والعفاريت والسحر والكنوز.
٢ – الناحية الدينية:
– شيوع النزعة الإسلامية السنية.
– تغلب الناحية الايمانية الساذجة من الدين.
٣ – الناحية الاجتماعية والسياسية:
– في القسم الفارسي الهندي: تغلب الخيال على الحقيقة.
– في القسم العربي البغدادي: الرشيد وعظمة بغداد والبصرة.
– في القسم العربي المصري: عدل الحكام – التجارة والصناعة والترف – مجتمعات الأعياد والمواسم – الأخلاق.

١ – شيوع الفنّ القصصيّ:

القصّة من أدقّ الفنون الأدبيّة بناءً وأصعبها تركيباً، وهي الى ذلك من أكثرها شيوعاً وانتشاراً، لما انطوت عليه ممّا يستميل القلوب ويُمتع النفوس. حفلت بها

الآدابُ العالميّة منذ أقدم العصور ، وانصرف إليها العرب منذ جاهليّتهم فتركوا لنا فيها مجلّدات ضخمة لفتت نظر النقّاد والباحثين الذين انشطروا في شأنها شطرَيْن متباينَين ، يرافقُ أحدهما الإعجاب الكبير ، ويميل بالآخر التنكّر والتنقّص ، وما ذلك إلا لاعتماد كل فئة على ناحيةٍ من النواحي .

وكان المستشرقون في أصل دراسات القَصَص العربي ، فمن قائل مع كارا دي فو «انه لم يسبق الأدبَ العربيَّ أيُّ أدبٍ آخرَ في نوع الأقاصيص» ، ومع مكائيل «إن أوربّا مدينة بقصصها للعرب» ؛ ومن قائل آخر : إنّ العرب في عهد حضارتهم نقلوا الى لغتهم فلسفة الشعوب وعلومهم وتجاهلوا الأدب تجاهلاً يكاد يكون مطلقاً ، وانهم من ثمَّ جهلوا أصول الفنّ القصصيّ فكانت رواياتُهم غيرَ ذات قيمة ، حتى قال عبد العزيز البشريّ في كتابه «المختار» : «أمّا القصّة بمعنى اختراع الأشخاص ، وتمهيد المكان ، وابتكار الحوادث ، وخلق الوقائع ، ونفض الصّفات على مُمثّليها ، على أن يتّجه كل ذلك الى غايةٍ واحدة ويدرج الى غرضٍ معيّن ، فذلك ما لم يُعنَ به العرب ولم يتوجّهوا إليه» . ومهما يكن من أمر فإنّ **التراث القَصَصيّ الضّخم الذي تركه العرب في أدبهم دليل واضح على ميلهم الفطريّ الى هذا النوع من الكتابة.**

٢ً ـ أنواع القصّة :

والقصة ، كما لا يخفى ، أنواع منها **الأقصوصة** التي لا تهدف إلا الى الظرف والإمتاع ، ولا تقوم إلا على إشارة أو نكتة وليس على التركيب والتحليل ، وهمُّها الأوحد أن تُظهر الناحية الممتعة كما نجد ذلك في نوادر جحا ؛ ومنها **الحكاية** التي تُفصّل وتفسّر أجزاء الأقصوصة فتجعل لها مقدّمة وعقدةً وحلًّا في غير إطالة كما هي الحال في ما حواه كتاب «ألف ليلة وليلة» وكتاب «المُستَطْرَف من كلّ فنٍّ مستظرف» ؛ ومنها **الرواية** التي تستوفي شروط القصة من مقدّمة وعقدة وتأزّم وحلّ ، في تطويلٍ وتفصيلٍ وتركيبٍ بحيث تتعدَّد الأشخاص ، وتتشبك مصالح الأبطال ، ويتفرَّع الحادث الواحد الى أحداث مترابطة متساوقة ، ويسير الأبطال في عملهم على مسرح الحياة الفسيح ، كاشفين عن نفسيّاتهم ، معالجين قضايا الحياة والناس ، كما هي الحال في روايات نجيب محفوظ .

٣ - القصّة في الأدب العربي :

١ - **في الجاهليّة** : وإنَّ من استقرأ الأدب العربي منذ فجره الى اليوم وجد أنَّ القصّة نشأت فيه نشوءاً طبيعياً ، وكانت في بدء أمرها **أسماراً وأخباراً** يرويها الخلف للسَّلف في حلقهم وتحت قبابِ خيامهم ، ويضمّنونها مآثر الآباء والأجداد في حقول الشّجاعة والفروسيّة والغرام ، كما ينسجونها حول الأساطير التي نبتت في ربوع الخيال وعبَّرت عن آمال النفوس وتنفّسات القلوب.

فهنالك **الأيام** التي اهتزّ لها كلّ عربيّ منذ حداثة سنّه وراح يروي أخبارها على الرّواحل وفي منعطفات الأودية ، ويردّد فيها ذكرى المغاوير الذين كانوا مثال البأس والإقدام. وهنالك الى جنب الأيام مثل **أخبار عنترة وعبلة** اللّذين ردّد أحاديثهما الركبان ، **وأخبار الجنّ** يوم كانوا «يبنون المنازل ويشيدون الدّور والقصور ، ويُبرئون المرضى ، ويخاطبون النّاس ، ويهتفون بهم بأصوات مفهومة تتكلّم الحِمْيَريّة والعربية ، ويخدمون الملوك إذ كانوا يأتونهم بفواكه الهند طريّة.»

ولئن وصلَتْنا أقاصيص الجاهلية نُتَفاً وأجزاءً ، فقد كانت في أُسلوبها وبيانها **مرآة صافية لأحوال العرب وعاداتهم وأخلاقهم** ، وكانت نقطة انطلاق لكثير من القصص الإسلامية والعبّاسية التي وجدت فيها موضوعات وأبطالاً حاولَ الخيال أن ينسجَ حولها ما استطاع النسج ويبني ما استطاع البناء.

٢ - **في العهد الاسلاميّ** : وكان **العهدُ الإسلاميّ** فواصلتِ القصَّةُ سيرَها في اتّساع نِطاق وتشعّب فروع ، وقد اشتهر منها **القصص الدّينيّ** الذي دار حول الدِّين والرُّسل والأنبياء «روايات وحكايات وأحاديث ووقائع ينشرها بين الناس جماعة من الناس وُهبوا مقدرةً على الكلام وزلاقة في اللسان ، فراحوا يبثّون هذه الأحاديث تارةً في سبيل الوعظ والإرشاد ، وطوراً للتّهديد والترغيب». وقد اشتهر من القُصّاص **تميم الدّاري** ، وهو — على ما قيل — أوّل قاصٍّ في الإسلام ، والقاضي **سليم بن عِتر التّجيبي**.

---

١ - طالع الأدب القصصي عند العرب ، لموسى سليمان ، الطبعة الثانية ، ص ١٤٣ فما بعدها.

أمّا مصادر القَصَص الديني فالتوراة والإنجيل والقرآن ثمّ ما جاء على ألسنة الرُّواة والمحدِّثين من أخبار الأوّلين وأساطير الأقدمين، تناولها القصّاص بيد التّركيب والتّخييل، ومزجوا الحقيقة بالخيال، والتاريخ بالأسطورة، لا يهمّهم من ذلك إلّا الإطالة والعبرة.

وهكذا يتجلّى لنا أنّ القصص الديني لذلك العهد هو **قصص تاريخيّ أسطوريّ يهدف إلى غاية إرشاديّة وعظيّة**، بعيد عن التحليل النفساني والتساوق المنطقي، لا ينظر صاحبُه فيه الى كُلٍّ يعالجُه. بل الى أجزاء مُبَعْثَرة يضمّ بعضها الى بعض وإن تباعدت عناصرها، ويغرق كلّ ذلك في بحرٍ من الحجارة الكريمة، ويطيّب كلّ ذلك بمختلف الأطياب في غير تنوّعٍ ولا انطلاقٍ خياليّ حقيقي.

٣ ـ **في العهد العباسي**: ولم تتبدّل الحال في **العهد العبّاسي** تبدّلاً جذرياً على ما ازدهر فيه من ثقافة وانتشر فيه من فنون. فقد واصل القصص سيره في تضخّمٍ واستطالة، وذلك لشيوع الترف والرّخاء، وانصراف الناس الى هذا اللّون من التّسلية. ولسنا نعرض هنا **للقصص الفلسفي** كقصّة حيّ بن يقظان لابن طفيل، ولا **للقصص اللغويّ** كمقامات الهمذاني والحريريّ، ولا لحكايات **كليلة ودمنة** الأخلاقيّة وأمثالها، وإنما تتوجّه الى **الرّوايات الشعبيّة** ولا سيما **سيرة عنترة بن شدّاد**، **وألف ليلة وليلة**. ومن الجدير بالذكر أنّ القصص لذلك العهد نوعان: **موضوع ومنقول**، والمنقول هو ما أخذه العرب عن الفرس أو الهنود وأضافوا إليه من عندهم ما جادت به القرائح وما أوحَتْ به البيئة. والروايات الشعبيَّة قِسْمان: **قسم بطوليّ وقسم آخر إخباريّ**. أما البطولي فهو ما دار حول الأبطال الذين خلّدوا اسمهم في ميادين القتال، وما تغنّى بالشجاعة والفروسيّة، وعظّم من شأن الرُّجولة العربيّة كسيرة عنترة، وقصّة بكر وتغلب، وقصّة البرّاق لعُمر بن شبّة، وقصة الملك سيف بن ذي يزن، وسيرة بني هلال وغيرها؛ وأما الإخباريّ فهو ما دار حول الحبّ والغناء ومجالس الطرب واللهو، وحولَ عجائبِ الأسفار وغرائب الأخبار وما الى ذلك كحكايات ألف ليلة وليلة وغيرها. وإنّ من أجال النّظر في كتب القَصص العباسيّ شهد **ظهورَ الرّوايات الطّويلة**، ووجد أنّ القصص القصيرة تنوّعت، وأنها نزعت، طويلةً وقصيرةً، **نزعة شعبيّة** لصُدوف ذوي السُّلطان عن أصحابها الى الرُّواة والنُّدمان. ولما كان الأمر كذلك تناول القُصّاص عملهم عن

أقرب سبيل ، وراحوا يرضون الذّوق الشعبيّ **بالمغاليات والمفاجآت والمستحيلات ، وبالأسلوب الرّقيق البعيد عن المتانة التعبيريّة وعن الوحدة التأليفيّة** ، فأرضوه ولكنهم لم يُرضوا الفنّ ولم يراعوا قوانين الكتابة القصصيّة.

والى جنب القصص الشعبيّ نجد في الأدب العباسي وفي مؤلفات كبار الأدباء من مثل **الجاحظ والأصفهاني** وغيرهما كميّةً ضخمة من الحكايات والأقاصيص التي جمع بعضُها **حُسنَ السّرد الى جمال الأسلوب**.

٤ - كمّية وكيفيّة: وهكذا يتجلّى لنا بوضوح أنّ القصص في الأدب العربيّ **كمية أكثر ممّا هو كيفيّة** ، كميّة تتجلّى في تراثنا القصصيّ الضّخم الذي زخرت به المجاميع والمجلّدات الكبرى من مثل «العِقْد الفريد» ، و«الأغاني» ، و«عرائس المجالس» ، و«المُسْتَطْرَف من كلّ فنّ مُسْتَظْرَف» ، وغيرها ، كميّة تدلّ بوضوح على أنّ العربيّ ميّال الى هذا اللون من الكتابة ، وأنه نجح في الأقصوصة لأنها قائمة على مجرّد السّرد الخفيف الفكِه ، وفي الحكاية لأنها أقصوصة مكمّلة وخالية من التعقيد والتركيب لا تقتضي من كاتبها التأمّل.

أ - سيرة عنترة

أ - موضوعها :

هي رواية طويلة ، نثرية شعرية ، تقوم على أساس تاريخيّ أسطوريّ مرجعه الى أنّ عنترة بن شدّاد كان ابن أَمَة حبشيّة سوداء ، وكان من ثمّ عبداً في قبيلته يرعى الإبل والخيل ، وقد أحبّ ابنة عمّ له تُدعى عبلة ، فلم يُتح له أن يقترن بها لكونه عبداً أسود. فثار ثائره وسعى في سبيل التحرّر والاقتران بحبيبته ، وراح يخوض حرب داحس والغبراء الناشبة بين قبيلة عبْس وقبيلة ذُبيان ، وناضل نضال الأبطال المغاوير ، وراح يواجه الصعوبات فيتغلّب عليها ، حتى تمّ له ما أراد واقترن بابنة عمّه ، وبذلك يُختم القسم الأول من السيرة.

ثم راح عنترة يسعى سعياً حثيثاً لنيل قصَب السبق في ميدان الشّعر ، كما نال قصبَ السّبق في ميدان البطولة ، وإذا به يجول ويصول ، وإذا هو فصيح بليغ ، وإذا معلّقته

تُعلق ، بعد مغامرات شديدة ، على أستار الكعبة ، وبذلك يُختم القسم الثاني من السيرة .

ثم راح عنترة من نصرٍ الى نصر ، يتجوّل خارج الجزيرة العربية ، يقود الغزوات ، ويقهر كلّ عنيد جبّار الى أن كانت وفاته .

وهكذا كانت سيرة عنترة من **مادّة التاريخ والخيال** ، وكانت تدور حول **البطولة والأخلاق العربية الرفيعة** ، ولذلك شاعت شيوعاً لم يكد يعرفه كتاب آخر ، حتى أصبحت حديث المتسامرين ، وسلوة السّاهرين ، وحتى كان لها المحل الأول في كلّ نادٍ ، والمرجع الرئيسيّ لكلّ من أراد التطلّع الى نموذج البطولة والأخلاق العالية .

٢ - واضعها :

لم تكن سيرة عنترة من وضع كاتب واحد ، وإنما نبتت نبتاً طبيعيّاً على ألسنة الناس منذ أقدم العصور ، أي منذ العصر الجاهلي ، وراحت تتوسّع وتتضخّم على ألسنة الرُّواة حتى كان العصر العبّاسي عصر الترف والرّخاء ، فتناولها القصّاص ، من مثل **الأصمعي** ٧٣٩ — ٨٣١) ، وضخّموا ما تلقّفوه من أخبار ، وضخّموا أخلاق عنترة حتى ألحقوه بعالم الأساطير ، ونسجوا حواليه من صور البطولة وخوارق الأعمال ما كان موضوع **مجلّداتٍ ضخمة** عُرفت بسيرة عنترة .

وفي القرن العاشر للميلاد تناولها **الشيخ يوسف بن اسماعيل المصري** — وهو ممّن كان لهم اتصال بباب الخليفة الفاطميّ العزيز بالله — فدوّنها ، وبوّبها على النحو المعروف الى اليوم ، ونسبها الى **الأصمعي** .

وبسبب كل ما تقدّم اختلف المؤرّخون في من يكون واضع السيرة ، وتضاربت أقوالهم في ذلك تضارباً شديداً ، فذهبوا في أبحاثهم مذاهبَ تعود في نتيجتها الى ما أتينا على ذكره .

٣ - رواياتها :

اختلفت روايات السيرة باختلاف البلاد التي كان لها فيها شأن ، فكان منها **الرواية**

الحجازية، **والرواية الشاميّة**، **والرواية العراقيّة**. أما الحجازية فأطولها، وهي أصل وكلُّ ما سواها فروع. وأما الشامية فهي مختصرة ولا تختلف اختلافاً كبيراً عن الرواية العِراقيّة. وقد طبِعَت السيرة طبعات مختلفة، وترجمت بكاملها أو جزئياً الى عدّة لغات، وكانت مثارَ إعجاب عدد كبير من المستشرقين الذين رأوا فيها سجلاً للتاريخ العربي القديم ومظهراً من مظاهر العادات العربية، ومجلى من مجالي البطولة.

٤ً – قيمتها:

لسيرة عنترة قيمة حقّة في عالم **الأدب والتاريخ والفن**. وإننا ستتبعها في مختلف نواحيها مُظهرين مواطن القوة والضعف فيها، مستخلصين ما لا بُدّ من استخلاصه لدارسي الأدب وهواة القصّة.

١ – **القيمة التاريخية**: لا شكّ في أنّ سيرة عنترة مجموعة غريبة من مجاميع الحقيقة والخيال، ولا شك أنّ فيها للأسطورة مجالاً كبيراً، ولكنّ تحت ستار الأسطورة ديواناً واسعاً من دواوين التاريخ؛ وهي من ثمّ **صورة من صور البيئة الجاهليّة والنفس العربية**.

تظهر لنا البيئة العربيّة الجاهليّة في السيرة ظُهوراً جلياً؛ فهنالك **البيئة الطبيعيّة** بصحاريها ورمالها، برياحها وسُيُولها، بحيوانها ونباتها، كما أوضحنا ذلك في المقدّمة التاريخيّة لهذا الكتاب؛ وهنالك **البيئة الاجتماعية** القائمة على القبيلة، والعَصبيَّة القبليَّة، والسياسة القبليَّة، والعادات الجاهلية من غزو، وردّ غارات، ومفاخرات، ومنافرات، واستعباد، وحرمان ابن الأمَة من صلة النّسب القَبليّ، وتقديم الشعراء في المجتمع، وتجارة وأسواق وما الى ذلك. وهُنالكَ النفس العربية في شجاعتها وإبائها، في عزّتها وانتفاضتها لكلّ كريم شريف. وهنالك تفصيل للعادات القديمة في كامل مظاهرها.

٢ – **القيمة الأدبيّة الفنيّة**:

• **العمل القصصي**: عرفنا أنّ القصّة سياقة وقائع بطريقة فنيّة، وعرفنا أنها تحتوي على عناصر مختلفة تكوّن ما سمّيناه الحبكة. والحبكة في سيرة عنترة **ضعيفة السياق**،

فليس هنالك عمل قصصيّ مركّب تركيباً فنياً بحيث يخلق المتعة عن طريق **العقدة والحلّ**، وإنما غاية واضع السيرة أن يؤثر عن طريق **المفاجآت والمغاليات** قبل حسن السّبك وصحة السياق الفني. ومن ثمّ ترى أنّ السيرة **خالية من الوحدة التأليفيّة** أي من وحدة الموضوع ووحدة العمل، وليس فيها إلا تلك الوحدة التي نعتها أرسطو بالزائفة، والتي تقوم على شخص بطل من الأبطال — هو هنا عنترة — تدور حواليه الأعمال أيّاً كانت، وتتقلّب حواليه الأحوال في كلّ جوٍّ وكلّ ميدان. ومن ثمّ فالرّابط الوحيد بين أجزاء هذه القصّة هو أنها **تجري حول عنترة**، وأنّ شخصيّة عنترة تملأ الصفحات بقوّتها وعلويتها وبطولتها. ولما كان الأمر كذلك راح واضع السيرة يفتنُّ افتناناً شديداً في تركيب المفاجآت، وتضخيم المآتي، وتجسيم الطفيف من الأفعال، بأسلوب ساذج لا يخلو من عذوبة. وانك تجد في السيرة مشاهد قصصيّة حسنة السياق ولكنّها جزئية في كلٍّ غير مستوفي الشروط الفنية.

وهذا النوع من القصص هو مما يروق العامّة دون خاصة المتأدّبين، وهو مما يسمح بتطويل القصة الى ما لا حدّ له. وهكذا راقت السيرة عامّة الناس وانتشرت في صفوفهم، وارتاحوا الى قراءتها مقطّعة مجزّأة، وهكذا طالت وامتدّت امتداداً شديداً وكانت **سلسلة حكايات** عن ابن شدّاد.

• **الأخلاق**: وإننا إذا نظرنا الى أبطال السيرة ألفينا أنّ نفسيّاتهم تسير مع سير القصّة، في **سذاجتها وفطرتها وعنفوانها**، هي نفسيّات الأطفال والمحبّين والمغامرين في نزواتها وتقلّباتها واضطراباتها؛ هي نفسيّات أظهرها واضعو السيرة **ولم يعملوا على تحليلها تحليلاً عميقاً**، ولا على استخراج كلّ ما فيها من قوى.

أما **عنترة بن شدّاد** فيظهر لنا بمظهَرَين اثنين رئيسيين **رجل البطولة ورجل الغرام**، وذلك إلى حدّ أسطوريّ. وبطولة عنترة خاضعة لحبّه، موجّهة إليه، وصادرة عنه في قسم كبير منها. وهذه البطولة ظاهرة بمظهرَين: **بأعمال جبارة وبذعر يدبّ في قلوب الأنس والجنّ** لمجرد ذكر عنترة أو ظهوره؛ فعنترة حامي القبيلة، ومبدّد جيوش **الأعداء**، حتى قال: «أنا فارس العرب وقد أرسلتني النار على رؤوسكم جمرة الغضب»، وقد تصدّى لكلّ عنيد جبّار من مثل صخر بن عمرو ابن ملك كندة،

وزياد بن أكّال الأكباد، والطيّاح آكل الأكباد وآفة العباد، وعلقمة بن سيف، وعمرو بن معدي كرب وغيرهم، فتغلب عليهم جميعاً، وجنْدَلَهم بسهولة عجيبة. وقد نثر الرؤوس في كلّ ساحٍ وطيّر الجماجم عن الأكتاف تطييراً، حتى أصبح الموت الأسود «تخافه الجنُّ ويخشاه الغول». وإنك تلمس في هذه البطولة العنتريّة عنصرين: **عنصر التوحّش والقسوة** والى جنبه **عنصر الرقة العنتريّة والإنسانية الشريفة** التي تحدب على المسكين وتلين أحياناً الى حدٍّ بعيد.

وعنترة يحارب ويصاول في سبيل هدف معيّن هو **إرضاء عبلة**. فهو يحبّ عبلة حتى الجنون، وهو يغار عليها حتى الموت، وحبّه من ثَمَّ **عنيف**، **صادق في عنفه**، وهو **سخيّ** يضحّي بكلّ شيء في سبيل المحبوب ويتحمّل كلّ شيء لأجل اكتساب رضاه. وهذا الحبّ **رقيق**، **معذّب**، لأنه حبّ المحروم؛ فهو مصحوب بالدّموع، وما أشدّ تأثير هذه الدُّموع المنحدرة من عينين تهابهما السّباع! وحبّ عنترة **شريف**، **هو حبّ فروسيّ** وإن قصّر واضعو السيرة في إثباته على صفائه فزوّجوا عنترة من غير عبلة وجعلوا نساءه كثيرات.

تلك صورة مصغّرة لعنترة السِّيرة فهو كامل الصفات، أبيّ النّفس، سهل المخالقة. هو الفارس القدير الذي جمع القوّة الى العطف والرحمة، وجمع البطش الى كرم الأخلاق وكرم اليد، وجمع الحبّ الى الشرف والإباء.

وأمّا **عبلة** فهي المرأة التي تحبّ الاستبداد بقلب الرجل ولو كان عنترة بن شدّاد، هي المرأة التي تحبّ تذليل من يُحبّها والتي أمرت عنترة بتقبيل قدميها؛ هي التي كانت السبب في تشرُّد حبيبها، وغرورها هو السبب في اقتران عنترة بعدّة نساء أُخَر.

وأمّا **شيبوب** فهو الصّديق الصّدوق لعنترة، الذي يظهر عند كلّ شدّة عيناً ترى وأذناً تسمع، وحكمةً تنطق بكلّ طريقة مستقيمة.

وأمّا سائر أشخاص الرواية فعدد لا يُحصى بسبب تعدّد الوقائع والأحداث، وهم أشخاص حُشروا في الرواية حشراً في أحيان كثيرة وليس لهم من الأهميّة ما للأشخاص الذين ذكرناهم، ولهذا نضرب صفحاً عنهم.

• **الأسلوب** : ظهر لنا أنّ سيرة عنترة هزيلة الفنّ القصصيّ في مجملها لخلوّها من الوحدة التأليفيّة ومن وحدة العمل ؛ وهي الى ذلك **هزيلة الأسلوب** لركاكة عبارتها وضعف ترابط أجزائها ، واعتمادها السّجع السخيف ، وتكرار العبارات المبتذلة ، وتوخّيها التأثير عن طريق المغالاة ، إلا أنها لا تخلو من مشاهد أخّاذة كمشهد موت عنترة ، ومن وثبات خياليّة ساحرة .

٥ ــ سيرة عنترة إلياذة العرب :

ذهب بعض المستشرقين الى أنّ سيرة عنترة إلياذة العرب ، وفي هذا القول ما فيه من صحّة وضلال ، إذ إنّ السيرة لا تخلو من بعض ميزات الملاحم كما أنها بعيدة كلّ البعد عن الملحمة الكاملة .

أما **موضوع السيرة فموضوع ملحميّ** ولا شكّ ، لأنّه سَرْد أخبار بطوليّة ووصف مواقع حربيّة وما الى ذلك مما تدور عليه الملاحم . وأما **الأسلوب فيختلف عن أسلوب الملاحم** من حيث أنه نثر يتخلّله شعر ، وإن كان النثر شعريّاً ؛ ثم إنّ الوحدة القصصيّة مفقودة في السيرة ، والمتانة التركيبيّة بعيدة كلّ البعد عن المتانة التي نجدها في الملاحم العالمية ، وقد رأينا ما في السيرة من ضعف في التركيب ومن ضعف في السياق والتحليل وتركيب الأعمال تركيباً فنيّاً .

وأما الخوارق فالسيرة حافلة بها : خوارق الأعمال ، وخوارق التضخيم الخيالي ، وذكر الجنّ والغول وما الى ذلك .

وأما النزعة الإنسانية فالسّيرة حافلة بها أيضاً وقد تجلّى لنا ذلك عندما عرضنا لدرس أخلاق أبطالها .

والذي نلاحظه في السّيرة وفي الإلياذة أنّ البطولة والحروب تنشأ بسبب امرأة هي هيلانة في الإلياذة وعبلة في السيرة ، وإن اختلفت النظرة الى كلّ من هاتين المرأتين ، فهيلانة امرأة تستعر حرب طروادة لإرجاعها الى زوجها ، وعبلة امرأة يغامر عنترة في سبيل إرضائها ، ومثل هذا السعي في الإرضاء لا نجده عند اليونان .

وفي السِّيرة مشاهد وأساليب كثيرة تشبه بعض مشاهد وأساليب الإلياذة أو غيرها من الملاحم العالميّة كوصف الجثث ووقوع الطير والكلاب بجثث الموتى، وتشبيه الأبطال بالحصون، وحنين الأبطال الى القتال، وتشبيه سرايا الجيش بعصائب الطير ووصف تصادم الجيوش، وتشبيه الفرس بالريح وغير ذلك مما يطول ذكره.

ومهما يكن من أمر فالسيرة أثر جليل له قيمته في تاريخ الآداب العالمية، وهو من أغنى الآثار الأدبية تاريخاً وإيحاءً.

ب – ألف ليلة وليلة

أ – ما هو كتاب «ألف ليلة وليلة»؟

هو كتاب حكايات مُتابعة مُجزّأة بحيث يُقرأ كلّ جزء منها في ليلة، أو قل في سهرة أو بعض السهرة. والمشهور عند العرب عن تسمية الكتاب بهذا الاسم أنّ الملك الفارسي **شهريار** كان إذا تزوّج امرأة وبات معها ليلة قتلها من الغد، الى أن تزوّجَ فتاةً ذات عقل ودراية اسمُها **شهْرزَاد**، فلما حصلت معه ابتدأت تقصّ عليه الخرافات وتصل الحديث الى انقضاء الليل بما يحمل الملك على استبقائها، ويسألها في الليلة الثانية عن تمام الحديث الى أن أتى عليها ألف ليلة رُزِقَت في أثنائها منه ولداً أظهرته وأوقفت الملك على حيلتها عليه، فاستعقلها ومال إليها واستبقاها.

والكتاب في أصل وضعه لا يتجاوز مئتي سمَر، وهو يقع الآن في مئتين وأربع وستين حكاية قسمت على ألف ليلة وليلة لا تتجاوز الليلة أحياناً بضعة أسطر. وهو لم يؤلّف على نحو ما نفهم من تأليف الكتب، فكان **مجموعة من القصص المتفرّقة** غايتها تسلية العامة، وقد «ظلّ القاصّ قروناً يحمل نسخته الخاصة من هذا الكتاب يحوّر فيها ويحذف ويُضيف كيف شاء حتى جاء العصر الذي نُظرَ فيه الى هذه القصص بعين التقدير فقيّدت إمّا بالطّبع وإما بحفظ هذه النسخ في دور الكتب»[1].

١ – سهير القلماوي: ألف ليلة وليلة، ص ١٢.

٢ ــ أصله :

الكتاب **من أصل فارسيّ** ، وهو يدعى عند الفرس «**هزار أفسانة**» أي ألف خُرافة . وإننا لا نعرف شيئاً عن مبادئ ظهوره ، وجُلّ ما نعرفه أنَّ للفرس كتاباً اسمه هزار أفسانة ، ذكره المسعودي في تاريخه «مروج الذهب» ، وذكره ابن النديم في «الفهرست» ، وقد تناوله العرب ونقلوا حكاياته وضخَّموها ، وأضافوا إليها الشيء الكثير ، وصبغوها بصبغتهم الخاصة . ويذهب بعض المحققين الى أنّ للكتاب **أصلاً هندياً** ، وأصلاً آخر **يونانياً بيزنطياً** ، فيكون بعض الحكايات من هذا الأصل ، وبعضها من الأصل الآخر.

وهكذا ففي الكتاب **جزء قديم جداً** نقل إما عن الهند أو فارس ، وهذا نوعان : نوع فيه **الخيال والمبالغات** والقصد منه التسلية ليس غير مثل «قصة ملكة الثعابين»... والنوع الثاني الذي سيق **للموعظة والعبرة** وهذا كثير وأصله الهندي أوضح من أن يحتاج الى بحث . أما القسم الثاني **فهو القسم العربي** الذي يرجع زمنه الى الخلفاء وأولهم هارون الرشيد ؛ ثم قسم ثالث وهو الأحدث يرجع الى **أصل مصري** يصوّر الحياة الاجتماعيّة في مصر»[1] .

٣ ــ قيمته :

١ ــ **فسيفساء غريبة** : الكتاب ، كما رأينا ، **مجموعة أقاصيص مختلفة المنشأ ، متفاوتة المولد** ، جمعها العرب عن ألسنة الشعب ، «ولم يكن الباب فيه مفتوحاً على مصراعيه يقبل كلّ قصص شعبي ، وإنما اشترط في هذا القصص أن يكون قد خضع لدرجة من الإجادة الفنيّة من جهة ، واشترط فيه من جهة أخرى ألّا يَعْدِمَ الشعور الدّيني خاصة لهذه الجماعة من المتزمتة ، ولو في ظَاهِرِ الأمر على الأقلّ»[2]. أضف الى ذلك أنّ **الكتاب خضع لكثير من الاضطراب في الجمع والنموّ** ، فهنالك **نواة هندية** ذات روح هندية في المعنى والأسلوب ؛ وهنالك **إضافات شتّى** تلقّنها القصّاص من مصادر مختلفة وأقحموها

---

١ ــ نفس المرجع ، ص ١٥.

٢ ــ نفس المرجع ، ص ٧٣.

في الكتاب إقحاماً ، وهنالك تأليف جديد لقصص حاول القصّاص أن يقلّدوا فيها أسلوب الكتاب تقليداً ، وقد اقتبسوها وجمعوا أجزاءها من الليالي ، فخلقوا بذلك في الكتاب عالماً من التكرار والاضطراب. ولم يُتح لليالي من يتناولها بيد المقدرة والفن الحقيقيّ ، ويخرجها إخراجاً متلائم الأجزاء موحّد الأسلوب ، خاضعاً لأثر واحد وروح فنيّة واحدة فكانت **فسيفساء غريبة** ،في ألوانها ، شديدة التنوّع في صورها وخطوطها ، فيها القصة الطويلة والقصة القصيرة ، وفيها المتألقة والباهتة ، والقديمة والحديثة ، والأنيقة والركيكة...

٢ ـ **شعبيّة راقية** : والجدير بالذكر أيضاً أنّ هذا القصص الشعبيّ الذي يتضمّنه كتاب ألف ليلة وليلة **ليس مجرّد الشعبيّة** ، فقد «خضع لعاملين قويّين ميّزاه عن القصص الشعبي عادةً وهما **عامل التّدوين** ، **وعامل رُقيّ الطّبقة المستمعة إليه** ، ولكنه فيما عدا ذلك ظلّ محتفظاً بكلّ ميزات القصص الشعبيّ من حيث أسلوب القصة وموضوعاتها»[1]. وكذلك **خضع لتأثير الحضارة الإسلاميّة وروح الدّين الإسلاميّ** ، فجرى على سنّة «الإذعان للقضاء وتفويض الأمر الى الواحد القهّار» ثم «العفو عند المقدرة وإطلاق سراح الجاني حتى لا تكون نهاية القصة محزنة». والأدب الشعبي ينزع دائماً إلى إحقاق الحقّ ، ومجازاة الخير بالخير ، ومعاقبة الأشرار. وجاء الروح الإسلامي فقوّى تلك النزعة في قصص الليالي حتى لقد أصبحت القاعدة التي لا يشذّ عنها. بهذا الروح يبدأ القاصّ قصّته ويسير في حوادثها ثم ينهيها ، بل لقد تملكت تلك النزعة القاصّ فجعلت عليه فرضاً أن يُصفّي حساب كلّ شخصيات القصة في النهاية ، وأن يحرص على ألّا يفوته أحد حتى ولو أدّى ذلك الى الافتعال ، وحتى ولو أدّى ذلك الى أن يكون في آخر القصة مفاجآت لم يمهّد لها أيّ تمهيد»[2].

قال الدكتور فؤاد حسنين علي : كتاب ألف ليلة وليلة «سِفْرٌ لم يضعهُ شعبٌ بل شعوب ، ولم يؤلّف في عصر بل عصور ، ولم يُدوَّن في عاصمة بل في عواصم... ألم يكن ملكاً لسائر الشعوب التي استظلّت براية الإسلام؟ لذلك **اتّسع صدر «ألف ليلة**

١ ـ نفس المرجع ، ص ٨٤.
٢ ـ المرجع السابق ، ص ٨٥.

وليلة» لمختلف الطبقات التي كان يتكوّن منها المجتمع الإسلامي. ففيه نقرأ عن التاجر والصياد، الوزير والملك، الحكيم والحمّال، الخياط والحلّاق، الحشّاش واللصّ، الجندي والصيرفي... كما نقرأ عن القضاء والجهاد، وحياة الأسواق وتجارة الرَّقيق، والحياة في الحريم والبيوت العامّة، وشيئاً عن القوافل واختراقها الصحاري، والأسفار في البحار والأهوال التي قد يتعرَّض لها المسافرون؛ وحتى الأديان وجدت طريقها الى هذا السِّفر العظيم إذ نجد فيه حديثاً عن اليهودي والمسيحي والمسلم والمجوسي... طبيعي إذن أن نجدَ في هذا الكتاب عناصر فارسيّة وهندية ومصرية وعربيّة، وعناصر أخرى قد يكشف عنها البحث».



مشهد من ألف ليلة وليلة.

٣ **طبقات ونزعات**: وهكذا فكتاب «ألف ليلة وليلة» مجموعة قصص تقع في أربعة مجلّدات ضخمة هي ثمرة أجيال وقرون، منها **طبقة بغدادية وأخرى مصرية**، ومنها ما هو **أصيل فارسي أو هندي أو صيني**، ومنها ما هو **عربي دخيل**؛ ومن العربي ما هو **بغدادي أو بصريّ**، ومنه ما هو **قاهري**؛ ومن القاهريّ ما هو **إسلامي** ومنه ما هو **يهودي**. ومن الحكايات الأصيلة حكايات «الملك شهريار مع أخيه شاه زمان»، و«قمر الزمان ابن الملك شهريار» و«السندباد»؛ ومن العربية البغدادية حكايات «الرشيد مع محمد بن علي الجوهري»، و«ابراهيم بن المهدي مع المأمون»، و«علي بن بكار مع

شمس النهار» ؛ ومن القاهرية الإسلاميّة حكايات «الوزير نور الدين مع أخيه شمس الدين» ، و«الملك التاجر مع الولاة الثلاثة» ، و«علي المصري» ؛ ومن القاهرية اليهودية حكايات «الجنّ المسجونين في القماقم» ، و«مدينة النحاس» ، و«أبي قير وأبي صير» . وهكذا **تمازجت العناصر الدّخيلة والعناصر الأصيلة** ، كما تمازجت عقليّات المؤلّفين ونزعاتهم ، وكان الأصل الفارسي ، بما فيه من عناصر هندية وصينية ، يتّسم بسمة **الخيال الواسع** الذي يكثر من ذكر عجائب المخلوقات وغرائب الموجودات من مثل الأسماك الأسطورية الحجم ، والأودية المليئة بالأفاعي الضخمة والحجارة الكريمة ؛ وكان القسم البغدادي مؤلفاً من **أقاصيص غرامية انتزعت من حياة العرب واصطبغت بصبغة الإسلام ودارت حول الطبقة الوسطى من الناس ، وصوّرت حضارة بغداد في عهد الرشيد بخيال خصب وكلام عذب** ، كما أتت على ذكر أبطال العرب في ميادين الشجاعة وشتى الفضائل العربيّة ؛ وكان القسم القاهري يدور حول **حياة القاهرة** ويصوّر نزعات الشعب المصري ومزاجه الفكِه ، كما يدور من ناحية أُخرى حول بعض الموضوعات اليهودية كأحوال الجنّ والطير مع سليمان ، وكسحر هاروت وماروت وما الى ذلك .

٤ – **فسيفساء الأسلوب** : ولما كان الكتاب على هذه الصورة كان لا بدّ أن **يختلف فيه الأسلوب باختلاف الأصول والرّواة والقصّاص ، وأن يختلف باختلاف المكان والزمان** . وهكذا نجد فيه **الطريقة الهندية** القائمة على إدماج حكاية في حكاية وتفريع قصة من قصّة على سبيل الاستطراد والاستشهاد ، كما هي الحال في حكاية «الملك شهريار وأخيه شاه زمان» . ونجد فيه **الطريقة الفارسية** التي تروي القصة في الكتاب موزعة على عدّة أبواب كما هي الحال في حكاية «قمر الزمان ابن الملك شهريار» ؛ ونجد فيه **الطريقة العربية** التي تسرد القصص على نمط يجعل كلّ حكاية قائمة بذاتها ، لا يربطها بما يسبقها أو يلحقها أيُّ رابط ، كما هي الحال في حكاية «علي بن بكار مع شمس النهار» . وأسلوب الكتاب بمجمله **سهل المأخذ** ، **سوقي اللفظ** ، **مبسوط العبارة** ، **كثير الفضول** ، **كثير التضمين** ، **جريء الإشارة** ، **لا يعرف الكناية ولا يصطنع التحفظ** ، **لأنّ سبيله سبيل العامة يسايرهم في ثرثرتهم وفضولهم** ، وسذاجتهم وصراحتهم» ، وهو مع ذلك كلّه **أسلوب الجاذبية والإغراء** .

٥ ــ **موسوعة تاريخية اجتماعية**: وإنّ كتاباً هذه صفاته لهو **موسوعة تاريخية اجتماعية** يصوّر الحياة الدّنيا كما هي. وليس فيه فكرة عامة ووجهة نظر واحدة تنتظم سلكه. فالمذاهب فيه في تناقض واختلاف، كما تبدو عليه صورة المجتمع. **فهو ليس نتيجة خطة مرسومة، ولا نتيجة قريحة معلومة ينتظم معها عقده في سلك تنظيم رتيب**. فليست أقاصيصه وحكاياته سوى صدى خافت لعقائد الشرق القديم وعقلياته المتباينة وعاداته المختلفة... أما تصويره لمظاهر الاجتماع الشرقي في القرون الوسطى، من العادات والأخلاق والمراسم، في السوامر والولائم، والأعراس والمآتم، والأسواق والمحاكم، فقد بلغ الغاية من هذا كله، ولا سيما في الطبقة المصرية[1] منه التي تتميز بكونها أصدق وأجمع، لأنّ القصّاص تكلّموا عن علم، ووصفوا عن رؤية، ونقلوا عن رويّة». وإننا سنتتبّع الحكايات المختلفة جامعين من خلالها عناصر المجتمع الشرقي وتاريخه في **الناحية الأسطورية، والناحية الدينية، والناحية الاجتماعية والسياسية**.

ــ عالم الأساطير: **أما الأسطورة الشرقية فهي** منتشرة في شتى حكايات «ألف ليلة وليلة» وقد دار بعضها حول **سليمان وبساطه وقماقمه وعفاريته**، ودار بعضها حول **الخضر وكراماته، وحول الجن والعفاريت والسّحر**، كما دار بعضها أيضاً حول **الكنوز** وطرائق الوصول إليها. فخاتم سليمان منطوٍ على قدرة لا تُحدّ، وقد أضاعه صاحبه وفقد بسبب ذلك سلطانه على رعيته، وراح كلّ ذي طمع وطموح يطوي البلاد ويجتاز البحار في طلب ذلك الخاتم علّه يظفر به، كما فعل بلوقيا، وعلّه ينال به كلّ ما تطمح إليه النفس. وبساط سليمان هو «الطائرة النافورية» التي تسبق لمح البصر. وللجنّ والعفاريت عالم في أعماق البحر أو فوق متن السحاب، ومنهم الأخيار والأشرار، كما نجد ذلك في قصة «بدر باسم وجوهر السمندلية»؛ وكان سليمان يحبس الأشرار في قماقم من نحاس ويأمر بإلقائهم في قاع البحر. والسحر من عمل عفاريت سليمان أو من

١ قالت سهير القلماوي: «لقد صوّر الكتاب المدنية الإسلامية كما يستطيع كتاب قصص أن يصوّرها ولوّنها باللون المصري البارز وخاصة في القصص الذي تحلّل فيه من قيود الأصل وكان القاصّ ينشئ فيه إنشاءً جديداً. ولكنا نحتاط منذ تقرير هذه الحقيقة بأن هذا التصوير تصوير قاصّ عُنيَ بالحوادث والأبطال ولم يُعْنَ بالوصف إلا عناية ضئيلة جداً. وهو إذا وصف وصف منظر قصته أو حادث قصّته، أما المدينة نفسها فلم تكن تعنيه في كثير ولا قليل، ولم يكن من دقة الملاحظة بحيث يسترعي انتباهه كلّ ما كان في هذه البيئة من مميزات بارزة». (ص ٩٣).

فعل هاروت وماروت ساحري بابل ، يستطيع به الإنسان أن يُسخر العفاريت فيما يريد ، أو يشفي الأمراض المستعصية ، كما يستطيع أن يحصل به على الدّهن الذي يحول دون الغرق إذا دهن به الرجل قدميه ومشى على سطح الماء كما فعل عبد الله البحري ... وهكذا نجد في الكتاب عالماً من الأساطير والخرافات التي انتشرت في صفوف الشعب وضخّمها خيال القصّاص وجعل منها موضوع إطراف ومادة إمتاع .

– عالم الدين : وإلى جنب الأسطورة نجد في الكتاب شتى **العناصر الدينية وقد سيطر الإسلام على جملتها** ، ولم تأت اليهوديّة والنصرانية إلا عرضاً مع شيء من الكراهية للنصرانيّة بسبب الحروب الصليبية التي عاصرت تأليف قسم من الكتاب ، كما لم تذكر المجوسية إلا في صورة قبيحة لما كان عليه أصحابها من زندقة وإلحاد . وليس في الكتاب بسط للناحية الفلسفية اللاهوتية من الأديان ، وليس فيه إلا **تلميحات الى الفرق الاسلامية** ، ولا سيما فرق الشيعة ، التي كان لها الأثر الفعّال في توجيه التفكير لتلك العصور ، وإنما جلُّ ما فيه **تصوير للناحية الإيمانية الساذجة من الدين** ، وبعض التحقير لغير الإسلام . وإنك لتلمس في هذه الناحية الدينية شيئاً كثيراً من مخلّفات الفرس والهنود من مثل ما نجده في ترجمات ابن المقفّع من الفضائل الطبيعيّة **والانقياد لقدر محتوم** ، **والتشاؤم** الذي يسوّد صحيفة بعض خلائق الله كالمرأة ؛ وإنك لتلمس أيضاً هذا **التناقض الشائع في صفوف الشعوب الشرقية بين الإيمان المطلق والعمل** ، وبين التعبّد العميق في ظاهره والاندفاع الصارخ وراء الشهوات ومتع الحياة ، بين اللسان المصلي والقلب المنافق ، بين الرّوح الإلهية والتعصّب الذميم ...

– عالم الاجتماع : وإذا انتقلنا الى **حقل الاجتماع** وجدنا أنَّ الكتاب في قسمه الهندي الفارسي قليل الدلالة على بيئة أصحابه ، شديد الولع بسرد الغرائب من الأحداث والأحوال ، لا يُعنى بتصوير طرائق العيش ، وأساليب العلاقات في الشرق الأقصى ، ولا يهدف إلا الى الخلق الخيالي ، والى السياحة في عالم واق الواق وفي أعماق البحر بين الجنّ والشياطين ؛ فهو من هذه الناحية **صورة للنفسيّة الهنديّة الصينيّة** التي تميل من طبعها الى **التأمّل الخياليّ** ، **والى العيش المثاليّ** . وأما القسم العربي من الكتاب **فهو** شديد اللصوق بالحياة والواقع ، نلمُّ من خلاله **ببعض الأحداث التاريخية** كفتح الأندلس ، وحصار القسطنطينية ، والحروب الصليبية وغيرها ، كما نواجه فيه عدداً من

الشخصيات البارزة والنماذج التاريخية كالرشيد وغيره ، ونتعرّف الى عددٍ من المدن والأقطار كالقاهرة والقدس وبغداد ودمشق وغيرها. وفي هذا القسم **تصوير للحياة البغدادية والمصرية في شتّى نواحيها**.

أما **بغداد** فهي عاصمة الخلافة ومحطّ آمال الشعوب الشرقيّة ، يؤمّها القاصي والدّاني ، وتتوارد إليها ثروة العالم العربي . على عرشها **الرشيد** في عظمته وجلاله ، وحوله الوزراء والجواري ، والقيان والشعراء ، وكلّهم في جوٍّ حافل بالترَف والرَّخاء ، والموسيقى والغناء ؛ والخليفة في رفعة الشأن وبسطة السُّلطان ، يفرض هيبته على الكبير والصغير ، ويجعل العَسس في الليل والنهار رسلاً بينه وبين الرعيّة ، فلا تفوته شاردة ولا واردة. **والبصرة** الى جنب بغداد تنافسها في القصور والقباب ، والثروة والسّعة في العيش. وهكذا يدور معظم الكلام في القسم البغدادي من «ألف ليلة وليلة» حول **عظمة الرشيد وما يحيط بها من هالة الترف** ، وما تغرق فيه من الألحان والأنغام ، واللهو والمجون ، وهو لا يعرض لناحية الرصانة والحياة الجديّة إلّا لماماً. ولم يكن الأمر كذلك في القسم المصري من الكتاب ، حيث اتسع النطاق لألوان من الكلام ، ولأنواع مختلفة من الموضوعات.

ولا يسعنا هنا إلّا أن نورد في شيء من التصرُّف صفحة للسباعي بيومي لخّص فيها ما نحن بصدده أبلغ تلخيص ، قال : «طال بمصر العهد أيامَ الزيادة في هذا الكتاب ، وحكمتها فيه دوَل مختلفة الأجناس والمذاهب والمشارب ، فمن فواطم عرب شيعيّين ، ومن أيوبيّين أكراد سنيّين ، الى مماليك أتراك وشراكسة سنيّين أيضاً ، فكان من المحتَّم على مصر وفيها غير هؤلاء جميعاً أهلها الأصليون والطارئون ، أن تتنوّع فيها أمور الاجتماع وتتشعّب نواحيه ، وكان من المحتّم على القاصِّ أن يعكس صور ذلك الاجتماع في قصصه... ثم أنت ترى في أقاصيص الكتاب **تلاطماً وموجاً بين الأصول من عرب ، وبربر ، وكرد ، وترك ، وشراكسة ، ثم قبط وإسرائيليّين**... ولكنَّ الأهمّ في الاجتماعات التي مثّلها يرجع الى الأمور التالية أعني **عدل الأحكام ، والحالة التجارية والصناعية ، ومجتمعات الأعياد والمواسم ، والحالة الأخلاقية**...

أمّا **عدل الحكام** من خلفاء وسلاطين ، أو جورُهم عن طريق العسف أو الشذوذ ،

فشذوذ الحاكم وعدلُ صلاح الدّين وإصلاح قلاوون وعمارة قايتباي ، كلّها وأمثالها مما تناوله القاصّ على اختلاف العصور ، كما تناول بعض ذوي النفوذ الآخرين من الحكّام والقضاة بالمحمَدة إذا عدلوا ، وباللّوم والتّشهير إذا مالوا مع الهوى أو الرّشوة ، فكانوا من القاسطين ، كما في قصة «زمرُّد الجارية».

وأمّا **التجارة** فكانت حياة الشعب في تراثه والدولة في خزائنها تقوم أكثر ما تقوم عليها ، ومن ثمّ كان للتجار شأن في أنفسهم وعند الحكّام حتى الخلفاء والسلاطين. وقد اكتسبت السوق التجارية مركزاً ممتازاً تحدَّثت عنه القصة في طول ، فهي مجتمع العظماء والسّراة الثراة وفي مقدّمتهم مندوبو الحكّام ؛ وفيها يلتقي طلاب السلع من شتى الأجناس ؛ وفيها تقوم تجارة الرَّقيق ويُعرض ما يعرِض من جمال ودلال ، يُكسب القصّة قوّة ويفسح فيها للقاصّ المجال كما ترى في قصة «زمرُّد الجارية». وكما أفاضت القصة في صلة الحاكمين بالمحكومين عن طريق تجارة الرقيق ، أفاضت في وصف الحياة الخاصة الناعمة اللاهية للتجّار ، بفضل ما تضفيه عليهم التجارة ، كما ترى ذلك واضحاً في قصة «علاء الدين أبي الشامات».

وأمّا **الصناعة** فقد أفاض القاصّ في طبقات أصحابها ، وكيف التفَّ صنّاع كلّ طبقة بعضهم ببعض التفافاً هو أقرب ما يكون الى ما نسميه الآن بالنقابات . فالصبّاغون مثلاً يُحدِّد عددهم وتذكر معاملاتهم ، ولا يقبلون في صناعتهم غير أولادهم ، وهكذا غيرهم من سائر الطبقات . ولم يترفَّع القاصّ عن أن يذكر لنا طرفاً من حياة أتفه الصنّاع كالصيّادين والحطّابين مع العناية بإكرامهم ، وكثيراً ما اتّخذهم أداةً للسخرية من العظماء وذوي السلطان ، بل كثيراً ما أفاء إليهم الثّراء عن طريق الكنوز حتى يعزّوا كالسلاطين ، كما ترى ذلك في «جودر الصيّاد» و«حاسب الحطاب».

وأما **مجتمعات الأعياد وسائر المواسم وحفلات الأفراح** لمختلف الأسباب ، فقد عني بها القاصُّ ما شاء ، فصوَّر لنا كيف يخرجون في الأعياد والمواسم الى البساتين والحقول ، يشربون ويغنّون ، ويركبون النهر والخيول ؛ وصوّر لنا كيف كانوا في أفراح السلاطين يزيّنون الدكاكين ، ويبتهجون لما يكون فيها من إطلاق المساجين وإبطال المكوس . وقد أرانا في حفلات عقد الزواج أنهم كانوا يُطلقون البخور ويشربون السكر في الأكواب ،

وينضحون الوجوه بماء الورد ، وأنهم في ليلة الزفاف كانوا ينقطون المواشط والقيان المغنيات والراقصات بإلقاء النقود في الطار ، وإذا حان وقت الجلوة أجلسوا العروس بين صفين من كرام السيدات وصغار الفتيات في أيديهنّ الشموع موقدات ، كما كانت العروس تبدّل في تلك الليلة حللها الى سبع وتقلّدها في ذلك السيدات والفتيات ، وترى هذا كله في قصة « نور الدين » و « شمس الدين » . ولم يتورّع القاصّ عن أن يذكر لنا في حكاية « علاء الدين أبي الشامات » أن الرجال كانوا يتعاطون الحشيش كما أرانا في حكاية « معروف الإسكافي » كيف كان أبو الحسن المغفل أمام زوجته فاطمة لا يغار عليها من أي عار .

ولم يفت القاصّ أن يرينا في هذا المجتمع المتلاطم الأمواج ، بعض ما كان يعجّ به من نواحي الفساد ، فذكر بيوت اللهو العامة التي تزخر بالجواري الجميلات ، وما يتعرّض له الغريب فيها من ضياع ، ترى هذا في قصة « طاهر ابن العلاء » ، كما ذكر بيئة الشطار الذين ألعبهم أدواراً هامة في قصص شتّى منها قصة « علاء الدين أبي الشامات » ، وقد احتفى بهم فيها حتى نقلهم من القاهرة الى بغداد يتضاحكون بالناس ويستغلون مهارتهم في سلب ما معهم من مال ، وقد كان القاصّ يرفق بهؤلاء الشطار ويتحمّس في نفي العار عنهم حتى ليقول فيهم إنهم كانوا يردّون ما يسلبون الى المسلوبين ، لأنهم كانوا يريدون إظهار المهارة والتسلية لا جمع المال .

وأخيراً وليس آخراً أرانا ألواناً اجتماعية أُخرى كالتي نحن فيها الآن ، منها اعتناق الزوج أو الزوجة غير المسلمين الإسلام تخلّصاً من الزواج لا رغبة في ذلك الاعتناق ، كما فعلت زين المواصف مع زوجها النصراني .

ومنها الأخذ بعادة التشاؤم حين إزماع رحلة بل حين الخروج من البيت الى السوق ، كالتشاؤم من زرقة العين في قصة « زمرُّد الجارية » ، وكتشاؤم أُمّ علاء الدين حين مرّت وهي في طريقها معه الى بغداد بوادي الكلاب الذي مرَّ به الحسين بن علي وهو ذاهب الى العراق .

ومنها الشغف بألوان من اللعب أخصّها لعبة الشطرنج ، وقد شغف القاصّ حيث يُجري اللعب بين جارية ورجل ، أن يُغلّب الجارية ، عطفاً عليها أو إرضاءً للرجل الذي

لا يخجله أن يُغلَبَ لها ، إذ ينسب غلبه الى انشغاله عن اللعب معها بجمالها أو غير ذلك وهو كثير».

تلك جولة خاطفة في كتاب «ألف ليلة وليلة» ، وهو كتاب غنيّ بمادّته ، جذّاب بأسلوبه ، يُطلعنا على نواحي شتى من حياة الشرق في العهد القديم والوسيط ، ويكشف لنا عن بعض نزعات النفس الشرقية . ولكن المعرفة التي نحصل عليها من خلاله ليست شاملة ولا كاملة وليست خاليةً من الأوهام التي بثّها الخيال في تضاعيف الحكايات . ومهما يكن من أمر فالكتاب كنز ثمين من كنوز الانسانيّة ، ولهذا تُرجم الى كلّ لسان ، وانتشرت أقاصيصه بين الخاصّ والعام ، وكانت مادّة خصبة لأهل الفن والقلم في كل مكان وكل زمان .



مصادر ومراجع

محمد يوسف نجم :

- **فن القصّة** — بيروت ١٩٥٥ .
- **القصة في الأدب العربي الحديث** — القاهرة ١٩٥٢ .

محمود تيمور : **فن القصص** — مصر ١٩٤٨ .

موسى سليان : **الأدب القصصي عند العرب** — بيروت ١٩٥٥ .

أحمد أبو سعد : **فن القصّة** — بيروت ١٩٥٩ .

فخري أبو السعود : **القصص في الأدبين العربي والانكليزي** — مجلة الرسالة ١٩٣٧ (العدد ١٩٨) .

حسن عبدالله القرشي : **فارس بني عبس** — القاهرة ١٩٥٧ .

سهير القلماوي : **ألف ليلة وليلة** — القاهرة ١٩٥٩ .

Nikita Elisséeff, Thèmes et motifs des Mille et Une Nuits- Beyrouth 1959.

الفصل الرّابع

المقامة

بديع الزّمان الهمذانيّ - الحريري

١ ـ **حقيقة المقامة**: هي كلام الكُدْية والاستجداء بلُغة مختارة.

٢ ـ **نشأة فنّ المقامة**: المقامة ثمرة تيّارين: تيّار أدب الحرمان والتسوُّل، وتيّار أدب الصّنعة.

٣ ـ **هدف المقامة**: هدفها تعليميّ، والقَصص فيها وسيلة. والمعلومات فيها مختلفة: منها ما هو لغويّ، ومنها ما هو علميّ، ومنها ما هو تاريخيّ، ومنها ما هو نحويّ وعروضيّ وبيانيّ.

• • •

بديع الزمان الهمذاني

١ ـ **تاريخه**: وُلد في همذان سنة ٣٥٨هـ/ ٩٦٩م. وتنقّل من مكان الى مكان، وكان له مع الخوارزمي مناظرة حامية. توفّي سنة ٣٩٨هـ/ ١٠٠٧م.

٢ ـ **أدبه**: له رسائل ومقامات وديوان شعر.

أ ـ عدد مقاماته. إحدى وخمسون مقامة.

ب ـ **موضوعها**: أكثر ما فيها كدية واحتيال للتعيُّش، وفيها قريض ونقد ووعظ دينيّ. راويتها عيسى ابن هشام، وبطلها أبو الفتح الاسكندريّ.

جـ ـ **أسلوبها وقيمتها**: هو أسلوب النثر المنمّق الذي يعتمد السّجع والغريب من الألفاظ، كما يعتمد الحوار والقصص. والسّجع عند الهمذاني خفيف، رشيق، قريب الى الطبع.

• • •

الحريريّ

١ ـ **تاريخه**: وُلد في ضواحي البصرة سنة ٤٤٦هـ/ ١٠٥٤م. تقلّب في وظائف الدّولة. توفّي سنة ٥١٦هـ/ ١٢٢٢م.

٢ ـ أدبه : له درّة الغوّاص في أوهام الخواص ، وله مقامات .
٣ ـ أغراض مقاماته : ألاعيب لغويّة وبديعيّة عجيبة .
٤ ـ أسلوبه : أشدّ حبكاً من مقامات الهمذاني ، وأشدّ غرابة وإغراباً وتعقيداً .

أ ـ حقيقة المقامة :

المقامة في اللغة كالمقام موضع القيام كمكانة ومكان ؛ استُعمِلَت في **المجلس**[1] ثم في **الجماعة الجالسين**[2] ، ثم سمّيت **الأحدوثة من الكلام** مقامة كأنها تذكر في مجلس واحد تجتمع فيه الجماعة لسماعها . قال الشريشي : «والمقامات المجالس ، واحدها مقامة ؛ والحديث يُجْتَمَع له ويجلس لاستماعه يُسمّى مقامة ومجلساً ، لأن المستمعين للمحدّث ما بين قائم وجالس ولأن المحدّث يقوم ببعضه تارةً ويجلس ببعضه أخرى .» قال الأعلم : «المقامة المجلس يقوم فيه الخطيب يحضّ على فعل الخير[3] .» والمقامة في الجاهلية **مجتمع القبيلة** ، وهي في العهد الأمويّ **أحاديث زهديّة تُروى في مجالس الخلفاء** . جاء في «الرسالة العذراء» لابن المدبّر أنّ أهل القرن الثالث الهجريّ كانوا يعرفون نوعاً من المحاورات الأدبيّة يُسمّى المقامات ، وهو يوصي المتأدّب ويقول : «وانظر في كتب المقامات والخطب ومحاورات العرب[4]» ويريد بالمقامات الخطب أو المواعظ التي كانت

---

١ ـ قال المسيّب بن علس :

وكالمسك تُرْبُ مقاماتِهم ... وتُرْبُ قبورِهم أطيبُ

٢ ـ قال لبيد العامري :

ومقامةٍ غُلْبِ الرّقابِ كأنّهم ... جِنٌّ لدى بابِ الحصيرِ قِيامُ

وقال زهير بن أبي سلمى :

وفيهم مقاماتٌ حسانٌ وجوهُهُمْ ... وأنديةٌ ينْتابُها القولُ والفِعْلُ

٣ ـ شرح المقامات الحريرية ١ ، ص ١٠ .
٤ ـ الرسالة العذراء ، طبع دار الكتب المصرية ، ص ٧ .

تلقى في حضرة الخليفة[1]. ثم انتقل بعد ذلك معنى المقامة الى **كلام الكدية والاستجداء بلغة مختارة**، وتناول بديع الزمان الهمذانيّ اللفظة مع ما التصق بها من معنى التسوّل الأنيق، وأنشأ مقاماته التي سنرجع إليها في الصفحات التالية.

٢ – نشأتها:

المقامة ثمرة تيّارَيْن في الأدب العربي: تيار أدب الحرمان والتسوّل الذي انتشر في القرن الرابع للهجرة، **وتيّار أدب الصنعة** الذي بلغ به المترسلون مبلغاً بعيداً من التأنّق والتعقيد. **أمّا الحرمان فقد** كان نصيب الكثرة الكثيرة من الناس في القرن الرابع، تلك الكثرة التي كانت تعيش عيشة فقر وبؤس وإملاق تحت ظلّ المحن والخطوب، وبين براثن الجوع والمرض والموت. قال بديع الزمان الهمذاني يصف ما أصاب إحدى المدن: «ولكني أُخبره بما عرض لها (أي المدينة) ولهم... فيهم فشت الأمراض الحادّة فخبطت عشواء وأفنَتْ رجالاً، ثمّ جدّ الغلاء، وفقد الطعام، ووقع الموت العام، فمن الناس من لم يُطعم أُسبوعاً حتى هلك جوعاً، ومنهم من تبلغ بالميتة الى يومنا هذا وهو ينتظر نحبه، ليلحق صحبه، ومنهم من لا يجد القوت والدّرهم على كفّه حتى يموت والباقون أحياء كأنهم أموات ترعد فرائصهم من هذه البوائق، وإن هول السلطان أعظم وأطمّ، وأمر المطالبات أكبر وأهمّ[2].»

وحياة كهذه كان لا بدّ أن تتمثّل في الأدب، فتمثّلت من جهة بالتسوّل والكدية، ومن جهة أخرى بالشكوى والتألّم. وكان أدب التسوّل صورة لطائفة كبيرة من الناس تنكّرت لها الأيام فلجأت الى ألوان من الحيل لكسب العيش. والكدية قديمة عند العرب، عرض لها الجاحظ ثم بسط موضوعها البيهقي في أوائل القرن الرابع ووصف المكدّين، وذكر طبقاتهم وأعمالهم ونوادرهم[3] **وشاع التكدّي في القرن الرابع شيوعاً شديداً**، واشتهر فيه جماعة عُرفوا بالساسانيّة[4]، فكانوا يضربون في الآفاق من بلد الى

١ – في أدب الكاتب لابن قتيبة فصل سمّاه «مقامات الزهاد عند الخلفاء والملوك».
٢ – رسائل الهمذاني، ص ١٢٧.
٣ – المحاسن والمساوئ، ص ٦٢٤.
٤ – نسبة الى رجل اسمه ساسان كان داهية استعطاء. بقي اللفظ مستعملاً في الشحاذين وهم أدنى طبقة في الناس. (طالع أيضاً ما قال محمد عبده في تفسير هذه اللفظة. شرح مقامات الهمذاني، ص ٩٧). وقد ورد ذكر بني ساسان في مقامات البديع والحريري.

بلد، مبدأهم «**الغاية تبرر الوسيلة**»، يدورون بالليالي كما تدور، لأن الزمان مشؤوم غشوم و«الحمق فيه مليحٌ والعقل عيبٌ ولؤم». وكان في السّاسانيّة طائفة من رجال الشعر والقَصَص، ورجال النظر في الحياة وما آل إليه المجتمع من سوء[1]، فكانوا يتصرّفون تصرّفهم عن عقيدة، ويزاولون مهنتهم في طمأنينة، وفي رأيهم أن **البيئة تطلب هذا التصرّف وهذه المزاولة**، فالفساد متفشٍّ، والحكم في فوضى، والدّهر في ادلهام، والعيش في ضيقة تنخر العظام.

أما **أدب الصنعة والتنميق** فقد بلغ أوجه في هذا العصر مع ابن العميد (٩٧٠م/ ٣٦٠هـ) **وأبي بكر الخوارزمي** (٩٩٣م/ ٣٨٣هـ) **وأبي اسحاق الصابي** (٩٩٤م/ ٣٨٤هـ) **والصاحب بن عبّاد** (٩٩٥م/ ٣٨٥هـ)، حتى ان **التزويق أصبح غاية**، وحتى ان الكتابة أصبحت مزيجاً من زخرف أنيق وموسيقى لفظيّة غنيّة، وحتى أصبحت تطريزاً تصويريّاً موسيقيّاً. وشاعت صناعة التضمين، كما نزع الأدباء الى تضمين الأدب ألواناً من المعارف، والى جعل الأدب مطيّةً لتلك المعارف، كما **نزع الأدب الى اللفظيّة والحرفيّة** التي أغرقت المعنى الضئيل في بحر زاخرٍ من الأسجاع والاستعارات وشتّى ضروب البديع.

ألا ترى في هذين التيّارين مصدراً طبيعيّاً لظهور فن المقامة، أي القصة القصيرة التي يودعها صاحبها ما يشاء من فكرة أدبية أو فلسفية، أو خطرة وجدانية، أو لمحة من لمحات الدعابة والمجون[2]، في أسلوب الزخرفة والتأنق والتصنيع؟

٣ــ واضعها:

نستطيع أن نقول إن المقامات بمعناها الاصطلاحي أو بشكلها الفني المعروف لم

---

١ ــ جاء في إحدى قصائد أبي دلف أن جماعة من الشعراء والأشراف والكتّاب كانوا من المكدين لشدة ما عانوا من الفقر والبؤس. وذكر بديع الزمان الهمذاني في إحدى رسائله أنه اصطنع الكدية، قال: «أنا ــ أطال الله بقاء الشيخ العميد ــ مع أحرار نيسابور في صنعة لا فيها أهان، ولا عنها أصان، وشيمة ليست بي تناط، ولا عني تماط، وحرفة لا فيها أدال، ولا عني تزال، وهي الكدية التي عليَّ تبعتها، وليست لي منفعتها.» ولعله أراد بذلك أن يشير الى ما وصل إليه الناس من البؤس والضيقة. (الرسائل، ص ١٦٤).

٢ ــ طالع «النثر الفني» لزكي مبارك، الجزء ١، ص ١٩٧.

تحقق إلا على يد بديع الزمان الهمذانيّ، كما نستطيع أن نقول إن البديع هذا لم يكن متأثراً حين أنشأ هذه المقامات بأحد من الكتّاب الذين سبقوه، وإنما **كان متأثراً بواقع الحياة العامة**: بالبؤس والحرمان والإملاق، تلك الظواهر الاجتماعية التي حملت كثيراً من الناس على التكدّي والتسوّل بمختلف الوسائل والحِيَل فكان منهم الغزاة المتصنّعون والأعراب المتجعون، والزهّاد وأبناء السبيل، والحواة والقرادة والسَّحرة والمشعوذة والقُصّاص، والنائحون، وغير ذلك ممن تألّفت منهم تلك الطائفة الكبيرة التي كانوا يُسمّون بالساسانية أو بني ساسان.»

٤ - هدفها:

١ - **هدف تعليمي**: وجدت المقامة، أول ما وجدت، **هدف تعليميّ**، وعندما وضعها الهمذانيّ كان معلّماً في نيسابور يلقي دروس اللغة والبيان على الطلاب ويدرّبهم على الأسلوب الجميل في الكتابة. والهمذانيّ من أشدّ الناس حدّة ذكاء، ومن أصدقهم تفهّماً لطبائع النّاس ولتطوّر العقل البشريّ، وقد قادته رسالته التعليميّة الى تقديم المعارف بأسلوب يعلق في الأذهان، **فكان الأسلوب أسلوب العلم في إطار القصة وجوّ الفكاهة**، وكانت الطريقة **طريقة النثر في موسيقى الشعر وتضمين الأبيات الشعرية**. ثم امتدّ نطاق التعليم، وامتدّ نظر المؤلّف الى الناس أجمعين، فراح يُعالج هذا الفنّ معالجة الأديب، وراح من بعده المؤلّفون والعُلماء، يجولون جولاتهم الواسعة، وقد خطّطت الطريق، ويذهبون بالمقامة كلّ مذهب. وهكذا كانت المقامة في النثر أشبه شيء بتلك المنظومات الشعرية التي نظمت قديماً وحديثاً في موضوعات العلوم اللّسانيّة والمنطقيّة وغيرها، تسهيلاً للحفظ، وتيسيراً للمعرفة. وهكذا كانت، شيئاً فشيئاً، **ميداناً للتدليل بالمقدرة، ومضماراً واسعاً لاظهار البراعة والمباهاة بالمحصول العلمي عامة، واللفظي منه خاصة**.

٢ - **موسوعة علمية**: مجموعة المقامات في الأدب العربيّ موسوعة علميّة كبيرة. وقد انحصر التعليم فيها، بدء ذي بدء، في علوم اللغة والبيان، ثم تناول شتى المعارف الشائعة، ولاسيما الشكلية منها؛ فكان هنالك **القاموس اللغويّ** في شتى فروعه

وامتداداته ، منطوياً على الألفاظ الغريبة ، والتعبيرات القديمة[١] ، والألغاز النحوية ، والأحاجيّ اللغويّة ، والأمثال والحِكَم[٢] وما الى ذلك مما يدعو الى الإعجاب والإقرار بالمقدرة ، والثناء على قوة الحافظة.

وهنالك **القاموس التاريخيّ** وفيه أيام العرب وعاداتهم وأحوالهم[٣] الاجتماعيّة ؛ **وفيه إلمامة بأحوال الشعب التي** تقلّبت في أجوائها المقامة. وهذه المعلومات التاريخيّة إشارات وتلميحات تردُ في سياق الأحاديث ، في غير سردٍ ولا تفصيل ، وهي من ثمّ أقرب الى المعجميّة اللفظية منها الى أيّ شيء آخر ؛ وكثيراً ما يدخلها المؤلّف في تركيب الأحاجيّ والألغاز. وهكذا فهي أسماء أكثر مما هي أحداث ، وهي تدليل أكثر مما هي تعليل.

وهنالك **القاموس النحويّ والبيانيّ والعَرُوضيّ** ، تناول فيه المؤلّف كليّات العُلوم اللسانيّة[٤] ، فعالج ما استغلق منها ، ولخّص ما كان مفصّلاً ، وجمع ما كان مُشتّتاً ، وكان عمله عمل المقدرة العلميّة أكثر مما كان عمل التبسيط والتحليل. وهكذا كان هذا القاموس خلاصة الخلاصة ، كما كان ألغازاً تحلّ بحلّها المعْضلات ، وتشرق من غياهب معمياتها الحقائق الثابتة ، والآراء النّاصعة.

---

١ - من هذا القاموس اللغوي ما ورد في المقامة الحمدانية للهمذاني ، وهي من أروع المقامات دقة وصف ، ودقة تعبير. قال يصف فرساً : «هو طويل الأذنين ، قليل الاثنين ، واسع المراث ، لين الثلاث ، غليظ الأكرع ، غامض الأربع. شديد النفس ، لطيف الخمس. ضيق القلت ، رقيق الست. حديد السمع ، غليظ السبع. دقيق اللسان ، عريض الثمان. مديد الضلع ، قصير التسع ...»

وفي هذا الوصف ، كما لا يخفى معميات كثيرة ، وجزئيات لا يبلغها إلا طويل الباع ، واسع المعرفة.

٢ - في المقامات طائفة واسعة جداً من الأمثال والحكم. جاء في المقامة الصيمرية للهمذاني : «وكنت عندهم أعقل من عبدالله بن عباس ، وأظرف من أبي نواس ، وأسخى من حاتم ، وأشجع من عمرو ، وأبلغ من سحبان وائل ...» ولليازجي مقامته الحكمية المشهورة وفيها مقصورته التي أوحت إليه بها مقصورة ابن دريد.

٣ - من ذلك ما جاء في المقامة الطائية والمقامة المدنية لليازجي من ذكر مآثر الطائيين وأهل اليمن ، وفي المقامة التغلبية من تعديد مشاهير العرب وخيولها وذكر أيامها وآنيتها وأزلام الميسر.

٤ - من ذلك المقامة الدمشقية لليازجي وفيها خلاصة الخلاصة وهي أرجوزة مختصرة في علم النحو ؛ والمقامة الكوفية وفيها محاورة في مسائل نحوية كالفرق بين التمييز والحال ، وبين عطف البيان والإبدال ، ... والمقامة السودانية وفيها مسائل في دقائق النحو والصرف.

ومن ذلك المقامة العراقية لليازجيّ وفيها ذكر أبحر الشعر وأجزائها وأنواع القوافي وما يتعلق بها.

وهنالك **القاموس الأدبيّ** تزدحم فيه الأسماء والأبيات، وتجري فيه المناظرات والمساجلات، وتبسط فيه المواعظ والوصايا، وتُعارض فيه الأقوال بالأقوال، وتنثر على جوانبه الأحكام النقديّة في مقدرة وسلطان[1]؛ وكأني بالمؤلف العالم يطمئنّ الى الأدب كل الاطمئنان — وهو الأديب في قرارة ذاته — فما إن تُتاح السانحة حتى تقشعرّ فيه جارحة الأدب، فينطلق في عالمه انطلاق فنٍّ وجمال.

وهناك أمور أخرى كثيرة تناولها واضعو المقامات، وجالوا معها في كلّ ميدان، ولا هَدَف لهم إلا إظهار المقدرة، ومدّ السلطان، في طريق البراعة التعليميّة، ومظهر العلماء الذين لهم في كلّ باب موقف، وعلى كلّ قمّة انتصاب وهيمنة.

٣ – **إطار قصصي**: هدفُ المقامة تعليميّ، وقد جرت، في سبيل ذلك الهدف على أسلوب القصَص، **إطاراً ترغيبيّاً**، وعلى خطّة الحوار، يُعتمد في بعض الأحوال، **إطاراً تمثيلياً. ومن ثمّ فالقصص مجرّد إطار** يستعان به لبلوغ الغاية؛ ولئن طغى على بعض المقامات فما ذلك إلا شذوذ لا يُعوّل عليه في دراسة عامة كهذه، ومن ثمّ فقد أخطأ من عمل على حشر المقامات في باب القَصَص، وضلّ من عدّ المقامة حكاية أو أقصوصة، وأوغل في الضّلالة من وجد في المقامات أصلاً من أصول التمثيليّة الحديثة. فما كان الإطار ليعدّ أصلاً؛ وما كانت الوسيلة لتحسب هدَفاً؛ وما كان العرَض ليقوم مقام الجوهر.

• **الحادثة**: رأينا أنّ الحادثة في القَصَص هي مجموعة الوقائع الجزئية متساوقة في نظام خاصّ وسائرة نحو هدف معيّن وعلى خطّ خاصّ. **وليس في المقامة حادثة بالمعنى الدقيق للفظة**، لأنها تخلو من الحركة المتمثلة في فكرة عامة تتطور نحو ما تهدف إليه القصة؛ وكل ما هنالك فكاهة أو حيلة يقود إليها المؤلّف مقامته ليحسن بها الخروج من مادّة علميّة غزيرة عمل على معالجتها معالجة ماهرةً تدعو الى الإعجاب وتغلق عليه كلّ باب.

• **السرد**: السّرد هو نقل جزئيات الوقائع بواسطة ألفاظ تعبر عنها. وفي المقامة

١ – من ذلك المقامة القريضية للهمذاني وفيها آراء أدبية ونقدية في شأن بعض الشعراء، ومقارنة بين جرير والفرزدق.

سرْد ، ولكنه **سرْد جزئيّ** يأتي عرضاً ، وليس له في السَّير تأثيرٌ تطويريّ ، وذلك أن جملة الحركة الكلاميّة في المقامة إنما **هي مركب للمعلومات** ، تثقل ظهره إثقال غزارة واتساع وعمق ، وإثقال حذلقة لا تدع مجالاً للتتبّع الفكريّ ، ولا للتمتّع النفسي .

• **البناء** : البناء في القصّة هو الطريق التي تسير عليه لبلوغ هدفها . ويكون البناء فنيّاً إذا اعتمد طرائق التشويق وكان متلاحم الأجزاء بحيث يتكوّن منه ما نسمّيه «الوحدة الفنيّة» . وممّا لا شكّ فيه أنّ **البناء في المقامة غير البناء في القصّة** ، وذلك أن التشويق في المقامة شبه مفقود ، والتوجيه كلّ التوجيه الى المادّة العلميّة ، سواء أكان هنالك تلاحم أم تفكّك . فليس في المقامة «وحدة فنيّة» تُرجى ، وليس فيها تلاحُم يُقصَد ، وإنما هنالك تعليم قد يطول به الكلام مخالفاً لمبدأ القَصَص ، وقد يبعد به التفصيل عن كلّ إمتاع ، وقد يبعد به الإغراب عن كلّ خفّة ، وقد تهيمن عليه الألغاز والأحاجيّ هيمنةً تربط الذهن بكلّ لفظة وكلّ عبارة وتجعل متعته في الاكتشاف وإزالة السّتار .

وليس في المقامة تلك الوحدة السّرديّة التي تقوم على شخصيّة البطل ، لأنّ البطل في المقامة بطل عِلْم ، وما حيلته أو فكاهته إلّا مفتاح الانصراف من دهاليز علمه .

والجدير بالذكر أنّ **المقدّمة البنائيّة مفقودة في المقامة** ، وليس هنالك إلّا مقدّمة تقليديّة وُضعت لذكر الراوية ، (حدّثنا عيسى بن هشام قال ...) يليها ذكر السَفر أو ما شابهه ؛ والسّفَر طريق الوصول الى بطل العِلْم وبطل الحيلة أو الفُكاهة . وما أبعد هذه المقدّمة المصطنعة عن المقدّمة القَصَصية التي تنطوي على التعريف بما لا بُدّ من معرفته لفهم السّياق !

وهكذا القولُ في العقدة ، **فهي متقلّصة الظلّ في المقامات** ، متضائلة الأثر تضاؤلاً يكاد يكون تاماً . وما ذلك إلا نتيجة فقدان الوحدة الفنيّة ، وفقدان البناء القَصَصيّ ، ولهذا كان الحلّ في المقامات إحدى المُفاجآت التي تُشعر بالخاتمة في غير إمتاع شديد ، وكان في أكثر الأحيان نجاح حيلة ، أو خروجاً من مأزق ، أو اكتشافاً للبطل ، أو ما الى ذلك مما لا يخلو من طرافة أو فكاهة .

• **الشخصية**: الأشخاص في القصة من أهم عناصر الحبكة، فهم الأبطال، وهم مصدر الأعمال، يخلقهم الكاتب على مسرح قصّته ويُنيط بهم سير العمل القَصَصيّ، فيجرون على سنن الحياة جريَ ثباتٍ أوْ جَرْيَ نموٍّ وتكشّف. وفي المقامة **راوية وبطل رواية**، والرّاوية شخصٌ نكِرة، عمله الوحيد أن يَرْوي وأن يصطنع الانفعال؛ والمقامة تُفْتَتَح بإسناد الرواية إليه (حدّثنا عيسى بن هشام قال)، وكثيراً ما تختم بذكر اكتشافه حقيقة البطل، وبظلّ الانفعال الذي يجري فيه لدى ذلك الاكتشاف، وهكذا فعمله في المقامة ظِلّ عمل.

والبطل خزانة علم المؤلّف، وأعجوبة الأعاجيب في اللغة والبيان والشِّعر وشتى المعارف. إنه فاكهة الندماء، ومجمع البحرين. لا تستعصي عليه مُعْضِلَة مهما تعقّدت، ولا يفوته حلّ للغز أو أحجيّة. جَوابه عند كلّ سؤال، وكلامه فصْلٌ في كلّ مجال. إنه خطيب المنابر، ولسان الحقيقة والكذب، ورجل الحيلة التي لا تقف عند حدّ. وهو في الأخلاق والاجتماع كلّ شيء وضدّه. وهو من ثمّ كلّ شيءٍ في المقامة فعلاً وقولاً؛ وهو في محلّ البناء القصصيّ، والوحدة الفنيّة، والسّرد والحركة وهكذا **فالمقامة مقامة بطلٍ يدعو الى الإعجاب بما يقول ويعمل.**

• **الأسلوب**: الأسلوب هو نهج الكلام. وأسلوب القصّة استرسال وطبعيّة وجريٌ على سَنَنٍ ما تقتضيه الحال. أما أسلوب المقامة فهو الأسلوب العالي في الكتابة، أسلوب الخاصّة دون سواها. تنقبض فيه العبارة انقباض إيجاز، وتسترسل استرسال ترادف؛ ويتراصّ فيه التركيب تراصّ إعجاز، وتنتفض فيه الجملة بعد الجملة انتفاض تعجيز؛ وتتعاقب فيه الألفاظ تعاقب اختيار دقيق، وأداء وثيق، وتحتشد فيه الحوشيّات والإشارات والتلميحات احتشاد استعلاء وتضييق؛ وتمورُ فيه الألغاز والأحاجيّ، على موسيقى الجناس والطباق والسّجع، مَوَرانَ أرسطقراطيّة تَرَف وتنميق. وهكذا فالأسلوب في القصة أسلوب، **والأسلوب في المقامة غاية تصنيعيّة** يقصدُ إليها المؤلف قصْداً، ويعمل على تجويدها ما استطاع، فيكبّ على العبارة يركبها تركيب جزالة وأناقة، ويوشّيها بوجوه البيان والبديع، حتى لكأنّ الحرف فيها ينافس الحرف في الأداء، واللفظة تساجل اللفظة في الزّخرفة، وحتى لكأنّ هنالك عالماً من الفسيفساء العجيبة.

وهكذا يتّضح أنّ **القَصَص في المقامة وسيلة لا يعيره الكاتب اهتمامه إلّا بقدر ما هو** وسيلة. وهكذا كانت القصة ضئيلة الفنّ، مفكّكة العُرى، لا يشُدّ أوصالها سياقٌ محكَمٌ، ولا تسير بها عقدَةٌ تطوّر ثم تحلّ في سبيل الإمتاع. وهكذا كان **جوهر المقامة بسط معارف، ورصف معلومات، وجمع ألفاظ، وتنميق أسلوب، وكان ما سوى ذلك ذلك أعراضاً ووسائل.**

٥ً – أهم كاتبيها :

كتب في فنّ المقامة عددٌ كبير من الأدباء اشتهر منهم بديع الزمان الهمذانيّ وأبو قاسم الحريري، والسرقسطي.

أ – بديع الزّمان الهمذاني

أ – تاريخه :

١ – طالب العلم والمال: هو أبو الفَضْل أحمد بن الحسين المعروف ببديع الزّمان الهمذانيّ. وُلد في همذان سنة ٩٦٩، وكان معلّمه الأول أبا الحسين أحمد بن فارس اللغويّ المشهور. وعندما أدرك الثانية والعشرين من عمره ترك بلدته وراح يضرب في البلاد حتى بلغ الريّ فاتصل بالصّاحب ابن عبّاد[١]، ولزم دار كتبه، وتدرّب على أسلوبه في التسجيع والتنميق؛ ثم قصد جرجان حيث اتّصل بعلماء الإسماعيليّة[٢] ووقف على مذهب الباطنيّة، ثم انتقل الى نيسابور حيث كانت له سنة ٩٩٢ معركة أدبية شديدة مع أبي بكر الخوارزميّ شيخ الكتّاب في ذلك العصر. وقد استطاع بديع الزّمان بدهائه ومكره أن يتغلّب على خصمه تغلباً أطار صيته ونشر أخباره في المنتديات ومحافل الثقافة.

---

١ – كان الصاحب بن عباد (٩٣٨ – ٩٩٥) من أصحاب الترسّل ومن أشد النّاس عناية بلوني التصوير والجناس، وقد بلغ بمذهب التنميق مبلغاً عظيماً. وكان شديد الولع بالسجع حتى في الكلام فضلاً عن الكتابة، وقد قيل فيه: «إنه لو رأى سجعة تنحلّ بموقعها عروة الملك ويضطرب بها حبل الدولة لما هان عليه التخلي عنها.»

٢ – يقوم المذهب الباطني على أساسين أولها تأويل القرآن والشريعة تأويلاً يتفق وأهداف الاسماعيلية، والثاني معرفة الحقائق وهي جملة المذهب الفلسفي والعلمي للاسماعيلية.

٢ - في الأوج: وفي نيسابور أملى أكثر مقاماته، ولما غادرها عاد الى الضرب في البلاد يتقدّمه نجمٌ لامع وصيت ذائعٌ، فكان له في خراسان وسجستان وكرمان ميادين تكسّب، وموارد كسب. ثم قصد هراة، وهي من أجلّ مُدُن خراسان وأعظمها[١]، وصاهر فيها أبا عليّ الحُسين بن محمّد الخشنامي، واقتنى بمعونته ضياعاً، واتسعت حالُه فعاش في رغدٍ وهناءة الى أن توفّاه الله سنة ١٠٠٧ وهو لم يبلغ الأربعين من العمر[٢].

٣ - الشخص الهمذاني: كان الهمذانيّ في حياته «طلقَ البديهة، سمحَ القريحة، شديد العارضة، زلال الكلام عذبه، فصيح اللسان عضبه، إن دعا الكتابة أجابته عفواً، وأعطته قيادها صفواً، أو القوافي أتته ملء الصدور على التّوافي. ثم كانت له طُرقٌ في الفروع هو اقترعها، وسنن في المعاني هو اخترعها[٣]...»

وكان رجلَ طمعٍ وأثَرة، يتوسّل بجميع الوسائل لبلوغ أهدافه، ويدور بالليالي كما تدور ليرضي قلباً شرساً وكبداً غليظة؛ ولهذا كان شديد الحسد، شديد الاستعلاء، حديد اللسان سليطه، يكشف العورات ويشنّ الغارات، في غير هوادة ولا اعتدال؛ وهو يتباهى بما هو عليه من سلاطة، ويتعالى بمقدرته على السّخر والتهكّم؛ ويتطاول، إذا غضب، بكلّ ما في نفسه من لؤم وعنفوان وبذاءة.

وهذا كلُّه لا يحطّ من شأن البديع، فهو، ولا شكّ، من أقطاب عصره، ومن **أقدر مَن عالج اللفظة العربيّة، ومن أشدّ من تصرّف بعبارة.**

٢ - مقاماته:

اشتهر البديع بالمَقامات التي اخترع فنّها اختراعاً، وانساق في تيّارها انسياق مقدرة واستعلاء، وراح يتطاولُ بها على كلّ ذي علمٍ ومعرفة، ويتصدّى لكلّ سابقٍ

---

١ - قال ياقوت: «هراة مدينة عظيمة مشهورة من مدن خراسان. لم أر بخراسان عند كوني بها في سنة ٦٠٧ هـ. مدينة أجلّ ولا أعظم، ولا أفخر ولا أحسن، ولا أكثر أهلاً منها. وفيها بساتين كثيرة، ومياه غزيرة، وخيرات كثيرة، محشوة بالعلماء، ومملوءة بأهل الفضل والثراء...»

٢ - قيل انه مات مسموماً. وقيل بل مات بداء السكتة ودفن حيّاً.

٣ - مقدمة رسائل الهمذاني، لعبد الرحمن بن دوست.

ولاحق ، وفي نفسه أنه بزّ المتقدّمين وعلى رأسهم الجاحظ ، وأنه بلغ القمّة التي يستحيل على غيره أن يبلغها.

١ – **عدد المقامات** : قال الهمذانيّ في رسالة طواها على نقدٍ لإحدى قصائد الخوارزميّ : «ولو أنصف هذا الفاضل لراض طبعه على خمس مقامات ، أو عشر مفتريات ، ثمّ عرضها على الأسماع والضمائر ، وأهداها الى الأمصار والبصائر ، فإذا كانت تقبلها ولا تزجّها ، أو تأخذها ولا تمجّها ، كان يعترض علينا بالقدح ، وعلى إملائنا بالجرح ، أو يقصر سعيه ويتداركه وهنه فيعلم أنّ من أملى من مقامات الكدية أربعمائة لا مناسبة بين المقامتين لا لفظاً ولا معنىً ، وهو لا يقدر منها على عشر ، حقيق بكشف عيوبه والسّلام .» وقد تناول الحُصريّ والثعالبي هذا الكلام ، وأثبتا العدد في غير تردّد ، وفاتهما أن البديع رجل تبجّح ومُغالاة ، ورجل كبرياء تضخّم الأمور في سبيل أهدافها ، وتحرّف الحقائق في سبيل التباهي والاستعلاء.

والأمر الذي لا شكّ فيه أن للبديع اثنتين وخمسين مقامة ، وضع منها أربعين إذ كان معلّماً في نيسابور ، ثم وضع ستّاً في مديح خلف بن أحمد صاحب سجستان وهو نازلٌ عنده ، ثم أضاف الى ذلك كلّه ست مقامات أخرى كانت خاتمة الباب وفضلة ما في الجراب.

٢ – **موضوعها** : ليست المقامات ذات موضوع واحد يُعنى الكاتب بمعالجته ، أو يهتمّ لتفصيله ، وإنما هي شتيت من الموضوعات يجري في إطاره القصصيّ العام حول **الكُدْية والاحتيال للتعيّش** ، ويجري في إطاره الجغرافيّ حول ما **يشبه الرحلات من بلدٍ الى بلد**[1] ، ويجري في إطاره الإنشائيّ حول راوية اسمُه **عيسى بن هشام** ، وبطل اسمه **أبو الفتح الاسكندريّ**. أما **الكدية** والاحتيال للتعيّش فأمر كان شائعاً لذلك العهد حتى في طبقات العُلماء وأرباب الثقافة[2] ، وأمر عرض له الجاحظ في أقاصيصه ، وعالج بعضه هنا وهناك على لسان بخلائه ؛ وإننا قد أتينا على ذكره وتفصيله في

١ – هذا ما يظهر في عناوين الكثير من المقامات.

٢ – طالع كتاب «الأدب في ظل بني بويه» للزعبري ، وفيه تفصيل للحالة الاجتماعية عهد الهمذاني ، وذكر لبعض أسماء المكدّين من ذوي العلم والثقافة.

صفحات سبقت، كما أتينا على ذكر الحالة الاجتماعيّة في عصر البديع، ذلك العصر الذي «كان المال هو الغرض الأول فيه... وكان عصر ترفٍ في القصور والدّور، وهذا الترف جرّ الى الفِتَن والحروب والمصادرات وكبس البيوت حتى صارت الثروة خطراً على صاحبها. فما قولك بوزير عنده من العبيد والمماليك أربعة آلاف غلام! أَيَدَعُ هذا كبيرة أو صغيرة لا يرتكبها في سبيل ابتزاز الأموال؟!... إنّ الثروة التي كانت في بيوت (الكبار) تكاد أخبارها لا تُصدّق. أما الشعب المسكين فكان في كلّ قطر طريد الفقر والبؤس، تأكل رغيفه الجباة المتكلّفون بجمع المكوس والضرائب وليس مَن يسألهم عمّا يفعلون. لا يهمّهم إلا جمع المال ليدفعوا ما تكلّفوا به للولاة[1]...».

وأما **الإطار الجغرافيّ**، أو مسرح المقامات البديعيّة، فهو في المقامة القريضيّة جرجان الأقصى حيث استظهر عيسى بن هشام على الأيام بضياع أجال فيها يد العمارة، وأموالٍ وقفها على التجارة، وحانوت جعلها مثابة؛ وهو في المقامة الازاديّة مدينة بغداد، وفي البلخيّة بَلْخ، وفي السّجستانيّة سجستان. وهكذا إلى نهاية المقامات. والجدير بالذكر أن البديع لا يهمّه من المُدن والبلدان إلا ذكر اسمها، فهو لا يكاد يطلعنا على شيء من أحوال ذلك المسرح الذي يختاره لرواية راويته وأعمال بطله. وكلّ ما هنالك أننا نستشفّ بعض الحقائق البيئيّة من خلال الأقوال والأعمال، فنعلم مثلاً أن جرجان بلدُ تجارةٍ وزراعةٍ، وأنّ في بغداد فئة من الناس تنعم برغد العيش وأخرى ينهشها الفقر والضّيق، وأنّ الكوفة من أهمّ مراكز التصوّف، وأن بلاد فزارة بلاد صحراوية يقطنها السّباع والضّباع، الى غير ذلك مما لا يغني غناءً كبيراً.

وأمّا **الإطار الانسانيّ** فيكادُ يَنحصر في الرّاوية **عيسى بن هشام** والبطَل **أبي الفتح الإسكندريّ**. وأمّا من سواهما على مسرح المقامات فرفقة يُتّخذون صحَابة في المقامة القريضيّة، وفاكهانيّ حريص على التّصفيف والتّصنيف في المقامة الأزاديّة، وأصحاب كنجوم الليل يلازمون ظهور الخيل في المقامة الأسديّة، وإمام يتقدّم الى المحراب ويقرأ فاتحة الكتاب ويرتّلها في المقامة الأصفهانيّة... وغير هؤلاء كثيرون يأتي ذكرهم على سبيل الإطار في غير تحليل ولا كبير اهتمام، والأهميّة للإسكندريّ أولاً ولابن هشام

١ – مارون عبود: بديع الزمان الهمذانيّ، ص ١٠ — ١٢.

ثانياً. وهذا الراوية راوية، وهو أشبه بأولئك القُصّاص الذين حفل بهم العصر، والذين كانوا في الدّور والقصور يحترفون الرّواية احترافاً، ويملأون فراغ المُتْرَفِينَ واللّاهين بالأحاديث العنترية أو الأقاصيص المجونيّة. وهو في عمله **عامل تشويق وتزويق، وعامل سردٍ وربطٍ للأحداث في غير حبكةٍ حقيقيّة**. جاء في مطلع المقامة الأسديّة: «حدّثنا عيسى بن هشام قال: كان يبلغني من مقامات الإسكندريّ ومقالاته ما يَصْغَى إليه النّفور، ويَنْتَفِضُ له العُصفور؛ ويُرْوَى لنا من شعره ما يمتزج بأجزاء النفس رِقّة، ويَغْمُضُ عن أوهام الكهنة دقّة ...» وفي هذا تشويق شديد، كما فيه ثناء عاطر يهديه الهمذانيّ الى نفسه ويُرضي به اعتداده وكبرياءه.

وأبو الفتح الإسكندريّ **رجل العقل والعلم والسّفر**، وقد اضطُرّ هذا البطل العالم أن يسلك طريق الاحتيال والتسوّل لأنّ الدّهر قسا عليه، والأيّام حطّت به، فراح يتلوّن، ويلبس لكلّ حال لَبوساً، وراح في المقامة الديناريّة يكدّس الشّتائم، وفي المقامة السّاسانية يتزعم جماعة بني ساسان أهل التسوّل والاحتيال، وفي المقامة المضيريّة يظهر براعة عجيبة في القَصَص الفنّي وتحليل النفسيّات، وفي المقامة البشريّة يخلق شاعراً وينظم أروع شعر، وفي المقامة القزوينيّة ينصب نفسه مجاهداً يحثّ الناس على الروم، وفي المقامة القِردية يبدو قَرّاداً مُضْحِكاً هازلاً، وفي المقامات النّاجميّة، والنيسابوريّة، والخلَفيّة، والتّميميّة، والسّاريّة، يقف موقف الشعراء المتكسّبين، فيمدح خلَف بن أحمر ويستدرّ كفّه. وهكذا يتجوّل أبو الفتح في كلّ بلد يطلب المال، فمن العراق الى فارس الى قزوين إلى أرمينية الى سجستان وخراسان وغيرها من البلدان، وهو يطرق كلّ باب ويلج كلّ موضوع بمهارة وثقافة وخفّة روح.

وأما **الغَرض** الذي لأجله وُضِعت المقامات فهو، كما قلنا، شتيت من الموضوعات والأغراض في رأسها **جمع الألفاظ والتعبيرات**، وإبداع التشبيهات والاستعارات والكنايات، وتنميق الكلام بألوان الطباقات والجناسات وشتى البديعيات. وإلى جنب ذلك فقد عرض البديع **للقريض والأدب والنقد**، كما في المقامات القريضيّة والغيلانيّة والعراقيّة والجاحظيّة؛ فتناول في الأولى امرأ القيس وأثنى على ابتكاراته، وتناول النابغة وبيّن عوامل إجادته، وتناول زهيراً وطرفة ورفع شأن شاعريّتهما؛ وعالج الأدب المقارن

فقارن بين الأخطل وجرير والفرزدق ؛ ثم عرض لمشكلة القديم والحديث وللصراع القائم بين أربابهما ؛ وذلك كلّه بكلام موجز ، وأحكام عامّة جازمة فيها كثير من الصحّة والدقّة. وفي المقامة العراقية تحليل نقديّ لعدد من الأبيات الشعريّة ؛ وفي المقامة الجاحظيّة يحاول البديع أن يحطّ من شأن الجاحظ ، وأن ينصب نفسه جاحظ زمانه ، وهو يأخذ عليه ما نعدّه آية البلاغة عنده ، ويقول : «إنّ الجاحظ في أحد شقّي البلاغة يقطف[١] ، وفي الآخر يقف ، والبليغ من لم يُقَصِّر نَظْمُهُ عن نثره ، ولم يُزْرِ كلامه بشعره[٢] . فهل ترون للجاحظ شعراً رائعاً؟ قلنا : لا . قال : فهلمّوا الى كلامه فهو بعيد الإشارات[٣] ، قليل الاستعارات ، قريب العبارات[٤] ، منقاد لعُريان الكلام[٥] يستعمله ، نفورٌ من معتاصه يهمله . فهل سمعتم له لفظةً مصنوعة ، أو كلمة غير مسموعة ! ...»
قال الشيخ محمّد عبده معلّقاً على كلام الهمذاني : «ان المفردات في كلام الجاحظ والأساليب ليس منها شيء يستغربه السمع ويستطرفه ، بل كلّه مما لم تلطفه الصنعة ولم يأتِ منه على النفس ما تعجب له . وهذه الأوصاف التي يعدّها كأنها من مناقص كلام الجاحظ هي أعلى مزايا الكلام عند أهله ، وهي التي ترفع مقامه على غيره . وهذا المذهب الذي سلكه الجاحظ هو مذهب رجال البلاغة الأوّلين ومجال فرسانها السابقين ؛ أما المصنوعات فهي من احداث الموضوعات لا ينظر إليها إلّا صبية هذه الصناعة .»

وعرض البديع في مقاماته **للوعظ الديني** كما فعل في المقامة الوعظيّة عندما وقف في الناس يعظهم ويحضّهم على التطلّع إلى الآخرة ونبذ الفانية ، في نزعة عقليّة صوفية وفي أسلوب جاهليّ إسلاميّ . وعرض **للمدح التكسّبي** على سنّة الشعراء ، كما فعل في المقامة الخلفيّة عندما توجّه الى خلف بن أحمد يصفه بالعقل والكرم في نزعة عنفوان ،

---

١ - يقطف : يمشي ضيق الخطى . يريد أن الجاحظ غير ذي شهرة في الشعر ، فكأنه لم يقل فيه شيئاً .
٢ - يشترط البديع في البليغ أن يكون مجيداً في النثر والنظم معاً ، وهذا غير صحيح .
٣ - بعيد الإشارات : أي أنه يوجز في القول ويرمي به الى معان بعيدة ، أو يسوق الكلام الى معان قريبة ثم يرمي في سياقه الى أخرى بعيدة ، ومع ذلك يسلك مسالك الحقيقة على بعد من الاستعارة وخفي التشبيه .
٤ - قريب العبارات : أي انها دانية عنده من المعارف في التخاطب لا ترقى على المألوف بمرتبة عالية .
٥ - عريان الكلام : ما كان بادياً لسامعه بجوهره في غير صنعة ولا تحييل .

ويقول : «والحرّ لا يَعلقه شرَكٌ كالعطاء[١] ، ولا يطرده سوطٌ كالجفاء . وعلى كلّ حال ننظرُ من عالٍ على الكريم نَظَرَ إدلال[٢] ، وعلى اللئيم نَظَرَ إذلال[٣] ، فمن لَقِيَنا بأنفٍ طويل لقيناهُ بخرطوم فيل ، ومن لحظنا بنظرٍ شزرٍ بعناه بثمنٍ نزر .»

وعرض البديع لأمور أخرى كثيرة . أشرنا الى معظمها في الصّفحات السّابقة . وهكذا تكون **مقاماته مجموعة لموضوعات شتى وأغراض متباينة أجرى في شِعابها لسان العلم** ، وجال في مجالاتها بما احتقبه من ثروة لفظيّة وتعبيريّة ، وأساليب تنميقيّة وتصنيعيّة .

٣ – **أسلوبها وقيمتها الفنية** : أما **أسلوب مقامات الهمذاني** فهو أسلوب **النثر المنمّق** الذي يعتمد **السّجع والغريب من الألفاظ** ، كما يعتمد **الحوار والقصص** . أما التنميق فقد التزمه البديع كما التزمه غيره من مترسّلي ذلك العصر ، وهو يقوم عنده بإرسال العبارة موجزة ، سريعة ، مقطّعة تقطيعاً موسيقيّاً ، فيها ضروب من التشبيهات والاستعارات والكنايات والجناسات وما إلى ذلك ، بل فيها كلام يكاد لا يعرف إلا طرائق المجاز ، كما في قوله : «نهضَت بي الى بَلْخ[٤] تجارة البزّ[٥] ، فوردتها ، وأنا بعُذْرة الشّباب[٦] ، وبال الفراغ[٧] ، وحِلية الثروة ...» فالتجارة هي التي تنهض به ، وهو يرد مدينة بلخ كورود العطشان للماء ؛ وهو بعُذْرة الشباب أي ناصية ، كناية عن سواد الشّعر وريعان الفتوّة . وهكذا تتكلم المجازات في المقامة ، ويعدل الكلام فيها عن مذهب التصريح الى **مذهب المداورة** . وإنك ترى فيها العبارات قصيرة ، تحمل **دُفَعاً من الأنغام الموسيقية** التي تختلف بين المدّ والقطع والطول والقِصر ، والشدّة واللين...

١ – في هذا الكلام تضمين لمعنى المتنبي القائل : «إذا أنت أكرمت الكريم ملكته .»
٢ – ذلك أن الكريم يقدر الكريم قدره .
٣ – أي نظر الاحتقار والإهانة له .
٤ – بلخ : مدينة من مدن خراسان .
٥ – البز : الثياب . وغلب «البز» على ما ينسج من القطن خاصة
٦ – بعذرة الشباب : أي عنفوانه .
٧ – بال الفراغ : حاله ، أي حال الخلو من هموم الحياة .

والتنميق يقوم بنوع خاصّ على السّجع ؛ والبديع يلتزمه إلا نادراً ، وهو عنده خفيف ، رشيق ، قريب الى الطبع ، بعيد عن التكلّف ، وفواصله شديدة الحيوية ، تتوالى في سرعة وانطلاق. والبديع يتصرّف بالسّجع تصرّف الحاذق الماهر ، فيقلّبه ، وينوّعه ، ويفصل ما بين أجزائه بفواصل السؤال والجواب وما الى ذلك ، وهكذا ترى البديع يقول : «دخل عليّ شابّ في زيٍّ ملء العين[1] ولحية تشوك الأخدعين[2] ، وطرْف قد شرب ماء الرّافدين[3] ولَقِيَني من البرّ في السّناء[4] بما زدته في الثناء» وتراه يقول : «فأين تريد؟ قلت : الوطن. فقال : بلغتَ الوطن ، وقضيتَ الوطر. فمتى العَوْد. قلت : القابل. فقال : طويتَ الرَّبط وثنيتَ الخَبْطَ ، فأين أنت من الكَرَم...» وهكذا ترى السّجع ، ومهارة البديع في استعماله. والتنميق يقوم أيضاً بتضمين الكلام ألواناً من الأمثال والآيات القرآنية والأبيات الشعرية والألغاز اللغوية والبيانيّة.

أما القَصَص فقد عالجناه ورأينا أنه ليس غاية المقامة عند البديع ، وإن عُنيَ به أحياناً ، وساقه بأسلوب لا يخلو من فنٍّ وروعة كما في المقامات المَضِيريّة والبِشْريّة والأسديّة ، فهو عادة حافل بالغثاثة والتفكّك ، وهو إطارٌ خارجيٌّ لمجموعة لغوية غنيّة ، والبديع من أغنى الناس ألفاظاً مهما كانت غريبة ، فتراها تنهال من قلمه انهيالاً ، في دقّة عجيبة ، ولباقة فريدة.

٤ – المجتمع في مقامات الهمذاني : إنّ مَن طالع مقامات الهمذانيّ ، وقلّب صفحاتها بتأنٍّ استشفّ من خلال سطورها حقائق شتّى في شأن الحالة الاجتماعية لذلك العهد ، وذلك أنّ الرّجُل ، وإن كان همُّه الأوّل في حَشْد المادّة اللفظيّة واللغوية ، لم يستطع التفلّت من قيود البيئة التي عاش فيها فتأثّر بها ، وظهر ذلك الأثر في ما كتبه.

وأكثر ما يُطالعُنا في مقامات الهمذانيّ تلك الطبقيّة الاجتماعيّة التي تبرز واضحة القسمات : طبقة بورجوازية حشدت المال ، وامتصّت أكباد النّاس ، وعاشت في

١ – زي ملء العين : أي يأخذها هيبة وحسناً.

٢ – تشوك الأخدعين : أي تصل أطراف شعرها إليها فتكاد تنفذهما لعظمها ، والأخدعان عرقان في صفحة العنق.

٣ – الرافدان : دجلة والفرات.

٤ – السناء : المداناة والمراضاة.

أوسع الدّور ، وأغنى القصور ، ولبست البزّ والأرجوان ، وانصرفت الى أطايب العيش مأكلاً ومشرباً ولهواً. قال في المقامة الجاحظية : فأفضى بنا السير الى دار

تُـركَتْ والحسنَ تـأخُذُه ... تَـنْـتَقِي منهُ وتَنْتَخِبُ
فَـانْـتَقَتْ مِنْهُ طَرائِفَهُ ... وَاسْتَزَادَتْ بَعْضَ مَا تَهَبُ

قد فُرِشَ بِساطها ، وبُسطت أنماطُها[١] ، ومُدَّ سِماطُها[٢] ، وقومٍ قد أخذوا الوقتَ بينَ آسٍ مخضودٍ[٣] ووردٍ منضود[٤] ، ودَنٍّ مَفْصود[٥] ، ونايٍ وعود . فصرنا إليهم وصاروا إلينا . ثمّ عكفنا على خوان قد مُلِئَتْ حياضُه[٦] ، ونُوِّرَتْ رياضُه ، واصطفّت جفانه[٧] ، واختلفت ألوانه[٨] . . . »

والى جانب هذه الطبقة طبقة عامّة الناس ، التي تعيش في فقرٍ مُدقع ، وذُلٍّ مُوجع . تنهشها المجاعات نهشاً[٩] ، ويمزّق أحشاءها الجوع تمزيقاً[١٠] ؛ وقد كثر فيها الاستعطاء والتكدّي[١١] ، وزال من نفسها الشرَف ، فانقلبت تندب سوء الحال ، وتحقد على الدّهر ورجاله ، وتطلق أنين الشكوى ، وتلبس لكلّ حالٍ لبوساً ، وتتوسّل بكلّ وسيلة تُبلغ الغاية[١٢] . وهكذا أطبق التشاؤم على هذه الفئة من الناس ، ورأت في الكذب والحيلة أنجع دواء ، فانحطّت الأخلاق ، وشاعت اللصوصيّة[١٣] ، وأصبح التلوّن زيّ

١ ــ الأنماط ج. نمط وهو ظهارة الفرش أيّاً كان. و«بسط الأنماط» تغشية كل فراش بغشائه اللائق به.

٢ ــ مدّ سماطها : صففت مواد الزينة في جوانبها.

٣ ــ الآس المخضود : أي الريحان الذي عطف بعض عيدانه على الآخر للزينة.

٤ ــ المنضود : المصفوف.

٥ ــ الدن المفصود : وعاء الخمر الذي فضّ ختامه.

٦ ــ الحياض : أوعية الطعام.

٧ ــ الجفان : القصع الكبار.

٨ ــ طالع أيضاً المقامات : المضيرية ، والبصرية ، والبخارية . . .

٩ ــ طالع المقامة المجاعية ، والمقامة البصرية.

١٠ ــ تجد ذلك في أكثر المقامات ولا سيما عند الأطفال.

١١ ــ طالع المقامة الأزاذية.

١٢ ــ كثيراً ما عبر أبو الفتح الاسكندري عن هذه الحالة في خاتمة المقامات بأبيات شعرية تفصحت بحكمة العصر.

١٣ ــ طالع المقامة الأسدية. ــ ومن علامات انحطاط الأخلاق ما تجده في المقامة الديناريّة من الشتائم التي يندى لها الجبين.

العصر وميزة المجتمع ، وأصبح وصف المآكل والمشارب شهوة من الشهوات . وكم في المقامات من مشاهد تقشعرّ لها الأبدان : أطفال عليهم الأسمال ، حول آباء وأمّهات يصيحون بالمارّة مستنجدين ، ويرفعون الأكفّ الى الله علّه يرقّق القلوب ويليّن الصدور ! جاء في المقامة البصريّة : «وهذه البصرةُ ماؤها هَضُوم ، وفقيرها مهضوم[1] . والمرءُ من ضِرسه في شُغل[2] ، ومن نفسه في كلّ[3] فكيف بمَنْ[4]

يُطوِّفُ مَا يُطوِّفُ ثُمَّ يَأْوي إلى زُغْبٍ[5] مُحَدَّدَةِ العُيُونِ
كَساهُنَّ البِلَى[6] شُعْثاً[7] فتُمْسي جِيَاعَ النَّابِ ضَامِرَةَ البُطُونِ

ولقد أصبحنَ اليومَ وسرّحْنَ الطَّرْفَ في حيٍّ كميْتٍ[7] ، وَبَيْتٍ كلا بَيْتٍ ، وقَلَّبْنَ الأكُفَّ على ليْت ، فَفَضَضْنَ[8] عُقَدَ الضّلوع ، وأفَضْنَ ماءَ الدّموع ، وتَداعَيْنَ باسم الجوع :

والفَقْرُ في زَمَنِ اللئامِ لِكُلِّ ذِي كَرَمٍ عَلامَهْ
رَغِبَ الكِرَامُ إلى اللّئامِ وَتِلْكَ أشْرَاطُ القِيَامَهْ[9] !»

ومن طريف ما جمعه الهمذانيّ في هذا الباب **أنواع اللصوص والتلصّص** ، وذلك في مقامته الرّصافيّة ، وإنك عندما تقف على تلك الطرائق ، وتتكشّف لك تلك

---

١ ـ مهضوم : أي مظلوم غير مرعي الحق .

٢ ـ أي ان كل إنسان مشغول عما يطلبه ضرسه ، أي ما يفي بحاجة قوته .

٣ ـ في كلّ : أي في تعب من حاجات نفسه وحدها فكيف إذا كانت له عيال لا كاسب لهم إلا هو كما سيذكره في البيتين .

٤ ـ الزغب : يريد الأطفال الصغار .

٥ ـ البلى : أي النحول ، وقد شبهه بالثوب يكسو لابسه .

٦ ـ شعثاً : أي بغير عناية .

٧ ـ يريد بالحي المشابه للميت نفسه .

٨ ـ فض الشيء : بدّده . قال محمد عبده : «ومشهد الصغار على الحال التي وصف ، مع العجز عن إغاثتهنّ ، مما يحدث في النفس همّاً ويسلط عليها حزناً يقصم الظهر وينثر الضلوع من عقدها .»

٩ ـ تلك أشراط القيامة : أي من علامات انتهاء الدّنيا وقرب يوم البعث .

الأساليب ، تحسب نفسك في عالم كلّ ما فيه وسيلة حيلة ، وأقدس ما فيه طريق ابتزاز .

ولم يفت البديع ما في بيئته من **مظاهر اللهو** ؛ فهنالك مجالس الخمر والشراب في «حان الخمّارة ، والليلُ أخضر الدّيباج ، مُغتلم الأمواج[1] » ؛ وهنالك المتنزّهات يغمرها الجمال وتضطرب فيها الأقداح ؛ وهنالك مجالس الغناء تضجّ بالألحان والأنغام ؛ وهنالك مجالس الطعام وفيها مآكل العرب والفُرس ، من كلّ لون ومن كلّ صنف[2] ؛ وهنالك أخيراً بعض الملاهي الشعبيّة التي ترقص فيها القرود والناس مزدحمون « يلوي الطرب أعناقهم ، ويشقّ الضحك أشداقهم[3] . »

ومن حسنات البديع أنه تسرّب في مقاماته الى بيوت بعض الناس ، وعمل على تصوير **حياتهم البيتيّة** ، وهندسة مساكنهم ، وطرائق معيشتهم ، وكيف يلجأون الى الحمّامات العامة ، وكيف يستعملون الخبز والملح والجريش والبقل والخلّ والماء المُثلّج ، والنعل الكثيف للحمام ، والمشط والموسى ، والسّطْل واللّيف ، وما الى ذلك ممّا لا يُحصى عَدّه[4] .

وأطلَعَنا البديع أيضاً على عادات القوم في **ندب الأموات** والتفجّع عليهم[5] ، وفي **التقزّز من الحجامة والحجّامين**[6] ، وفي **استعمال القنديل والمنبّة**[7] وغير ذلك . وقد عرض في المقامة التميميّة **لنظام الحكم وأعمال الدولة** ، قال : «حدّثنا عيسى بن هشام قال : وَليتُ بعضَ الولاياتِ من بلاد الشام ، ووردها سَعْدُ بنُ بَدْر أخُو فزارَة[8] وقد وُلّي الوزارة ، وأحمدُ بنُ الوليد على عَمَلِ البريد ، وخَلَف بنُ سالم على عَمَلِ المظالم ،

١ - أي والليل شديد الظلمة هائج الأمواج ، تتراكم فيه الظلمات وتتضافر أطوارها ، فكأنه البحر في لونه وهوله .
٢ - طالع المقامات النهيدية والصيمرية .
٣ - المقامة القردية .
٤ - طالع المقامة الساسانية ، والمقامة الحلوانية .
٥ - المقامة الموصلية .
٦ - المقامة الأرمنية .
٧ - المقالة الإبليسية .
٨ - أخو فزارة : أحد رجال فزارة وهي قبيلة من قبائل العرب المشهورة .

وبعضُ بني ثوابة وقد وُلي الكتابة ،وجُعل عَمَلُ الزّمام إلى رَجُلٍ من أهل الشام ... » أما **الوزارة** فكانت لذلك العهد جامعةً لخطّتي السيف والقلم وسائر معاني المؤازرة والمعاونة في السّلطان ، غير أن صاحبها كان في شؤون ، فتارةً يستبدّ على الخليفة والسلطان وليس للسلطان إلّا أن تصدر الأمور باسمه فوزارته كانت تُسمّى وزارة تفويض ؛ وتارةً يكون السلطان قائماً على نفسه والوزير عامل على تنفيذ أوامره مؤتمن على إمضاء أحكامه فوزارته تُسمّى وزارة تنفيذ. وأمّا **عمل البريد** فكان من كبار الأعمال وكان صاحبه يتولّى تفقّد أحوال الثّغور والقاصية من البلاد ، ويُنبئ السّلطان عن كلّ ما يحدث فيها ، ويشير عليه فيما يجب لتدبيرها ؛ والرّسُل الذين يحملون الرّسائل الى الخليفة أو السّلطان هم البريد ؛ ولصاحب البريد عمّال كثيرون يستخدمهم في الأطراف والنّواحي في فروع عمله. وأما **عمل المظالم** فهو ولاية ممتزجة من سطوة السلطنة ونَصَفَة القضاء ، كأنه يُمضي ما عجز القضاة وغيرهم عن إمضائه ، ويكون نظر صاحبه في البيّنات ، والتقرير ، واعتماد القرائن ، وتأخير الحكم الى استجلاء الحقّ ، وحمل الخصمين على الصّلح ... وأمّا **الكتابة** فهي رئاسة ديوان الرّسائل. وأمّا **عمَل الزّمام** فهو ولاية ديوان الأعمال والجبايات[1].

وهكذا ترى أن البيئة تسرّبت الى مقامات الهمذاني ، وكان لها في كلّ مقامة أثر. وهكذا ترى أن مقامات البديع **خزانة واسعة لطالبي اللغة والبيان والاجتماع**.

* * *

قال مارون عبود : «إذا ابتهر بديع الزّمان وادّعى فهو على حقّ ، بل هو سيّد الموقف **وأمير الكلام في هذه الحقبة من تاريخ الأدب** ، ولم يَفُقْهُ الحريريّ في العبارة التي لا غبار عليها إلّا لأنه نحويّ لغوي وشاعر أيضاً. أمّا الفنّ في المقامات فبقي وظلّ وسوف يبقى للبديع.

البديع أديب طريف ، قصصي ملهم يريك بعيدات الشخوص كما هي. أما الحريري فعبارته صلبة منحوتة ، وفي مقاماته جفاف أسلوب العلماء والنّحاة. فالعبقريّة

١ - عن حواشي المقامات ، لمحمد عبده.

الفنيّة البعيدة عن التحكيك والتعمّل إنما نجدها في رسائل بديع الزمان ومقاماته. إنّ حلو الكلام ومرّه لهذا الرجل، وإذا كان الجاحظ أحلّ النثر محلّ الشعر، فأهدى «الكتاب» الى الخلفاء والوزراء، فها هو ذا البديع ينهج نهجه فتحلّ المقامة والرسالة محلّ القصيدة ويجازى عليهما ويعطى، وإن كان بينهما مسافات شاسعة...

ثم أليس سواء لدى الفنّ، أأربعمائة مقامة أملى الهمذاني أم خمسين؟ فالمقامة المضيريّة وبضع أخوات لها تُغني عن ألف، وهي كافية لتحلّ صاحبها حيث حلّ. كان البديع واقعياً أكثر منه خيالياً، وإن توكّأ على عصا الاستعارات والتشابيه والكنايات، وزيّن كلامه بالمجانسة والتلميحات والإشارات. إنّه مادّيّ لا يفلسف ولا يفكّر بما وراء الطبيعة، يتشيّع للإثراء والوجاهة الأدبيّة، كما يتّضح من مناظرته لأبي بكر...

والبديع يبتكر في الألفاظ أكثر من ابتكاره في المعاني، ويعوّل على الكلام المستعمل لعلمه أنه أشد تأثيراً في النفوس. وقلّما ذكر آية أو حديثاً أو كلمة مأثورة بحروفها، بل يكتفي بالإيماء إليها ثم يمضي، ولذلك يصعب على القارئ العاديّ أن يدرك كلّ ما يعني. وهو ليس ذلك القابض على خناق اللفظة، فإذا جاءت على هينتها كان، وإلا فهو يضع محلّها غيرها، وإذا لم يجد عرّب وأخذ من الشارع ولا بأس في ذلك عنده. ولعلّ هذا من أثر اللسان الفارسيّ فيه. فكم من ألفاظ ساسانية نجدها عنده قاعدة مطمئنة لا تشكو فراقاً ولا غربة، بل كأنها بين قومها وأهليها.

والبديع يدرك أن الجملة الطويلة ضعيفة الوقْع. ولذلك ترى جُمَله خفيفة وخصوصاً عندما ينبري للهجاء، بل قل للسبّ لأن هجاء صاحبنا سبّ وشتائم.

فهو عندي لم ينفرد في مقاماته أكثر من تفرّده في رسائله التي بلغ فيها ما لم يبلغه أكابر الشعراء الهجّائينَ العرب. فهو يمجن ويمزح، ويتهكّم ويكشف العورات ليكون له في كلّ عرسٍ قرص، ويرينا أنّه ذلك القادر على القول في كل غرض ومطلب. إنّه في مجونه وهجائه مرّ موجع، وهو فيهما أقرب الى بشّار منه الى أبي نوّاس الخفيف الظلّ[١].»

١ ـ مارون عبود: بديع الزمان الهمذاني، ص ٤٣ — ٤٤.



مقامات الحريري : أبو زيد أمام والي رحبة (المقامة ١٠) — عن مخطوطة من القرن ١٣
(المكتبة الأهليّة بباريس)

ب- الحريريّ (٤٤٦ — ٥١٦هـ / ١٠٥٤ — ١١٢٢م)

أ — تاريخه :

هو أبو القاسم بن عليّ الحريريّ. ولد في قرية مشان من ضواحي البصرة، ثم انتقل الى البصرة وأقبل على علوم اللغة والنحو يتعمّق فيها، ثم تقلّب في وظائف الدولة. وقد أشار عليه الخليفة المستظهر أن يضع مقاماته، فوضعها وكافأه الخليفة عليها شديد المكافأة. ولما تُوفي المستظهر ترك الحريريُّ بغداد ورجع الى البصرة فعُيّن فيها «صاحب الخبر» أي ما يشبه صاحب مصلحة «الاستعلامات»، الى أن توفي سنة ٥١٦هـ.

٢ ـ أدبه :

للحريريّ آثار مختلفة منها «درّة الغواص في أوهام الخواصّ» وهو كتاب بيّن فيه أوهام الكتّاب وأخطاءهم في استعمال الألفاظ والأساليب، ومنها «المقامات» التي يدور عليها كلامنا هنا.

١ ـ **أغراض مقاماته** : تدور مقامات الحريري بمجملها حول **الكدية وابتزاز المال** عن طريق الحيلة، وقد رمى فيها صاحبها إلى أغراض شتى كالوعظ الديني والألاعيب اللغويّة والبديعيّة التي أكثرَ منها وأتى فيها بالأعاجيب، من مثل ما لا يستحيل بالانعكاس، ومن مثل الافتنان بالإعجام والإهمال، كأن يستعمل ألفاظاً معجمة الحروف أو غير



مقامات الحريري : نقاش وجدل الى جانب إحدى القرى (المقامة ٤٣) عن المخطوطة نفسها.



مقامات الحريري : أبو زيد أمام والي مرو (المقامة ٣٨).
عن المخطوطة نفسها.

معجمة ، أو مرقَّطة أي بعضها معجم والآخر غير معجم ، وقد أكثر من الإغراب والألغاز والأحاجيّ والمعمّيات وما الى ذلك مما شاع في أيّامه ، وعُدَّ من البلاغة الرّفيعة.

٢ – **أسلوب الحريري فيها** : أسلوب الحريري هو أسلوب الهمذاني في ما هو من جهة الحوار بين الراوي والبطل ، والقصص الذي يحمل مركباً للكدية وإظهار المهارة والبراعة اللغوية والبيانية. ومقامات الحريريّ **أشدُّ رصّاً من مقامات البديع ، وهي أشدُّ حبكاً وأكثر غرابةً ، وأشدُّ اعتماداً للسَّجع والتنميق ، والحريريّ أكثر مهارةً في اختيار الألفاظ وتركيب الجمل** ، وقد أصبح في ذلك الإمام الذي لا يُجارى ، والعَلَم الذي يُنظَر إليه. ثم إنَّ مقامات الحريري **شديدة التصرُّف بأنواع البديع وضروب الكلام** مما كان شائعاً في أيامه كلَّ الشيوع ، وهي حافلة بالعُقَد. وإنَّك لتشعر وأنت تقرأها ، أنَّ

الأسلوب فيها هو كلُّ شيء، وأنَّ ما سوى ذلك وسائل وذرائع. ومقامات الحريريّ حافلة، الى ذاك، بضروب من **الفكاهة وروح الهزل**. وهكذا كان الحريري ممثلاً لتلك النزعة التي سارت بالأدب نحو الصياغة اللفظيّة والتي جعلت منه شيئاً فشيئاً أدب انحطاط لا أدب فكر وفنّ.



مقامات الحريري : الحارث مخاطباً أبا زيد — المقامة ٢٦ — عن مخطوطة مصوّرة من القرن ١٤ (فينّا — المكتبة الوطنية).

مصادر ومراجع

أنيس المقدسي: **تطوُّر الأساليب النثريّة** — بيروت.

زكي مبارك: **النثر الفنّي في القرن الرابع** — الجزء ١ — القاهرة ١٩٥٧.

شوقي ضيف:

- **الفن ومذاهبه في النثر العربي** — القاهرة ١٩٥٥.
- **المقامة**، من سلسلة فنون الأدب — دار المعارف — القاهرة ١٩٥٥.

مارون عبود: **بديع الزمان الهمذانيّ**، من سلسلة نوابغ الفكر العربي — دار المعارف — القاهرة.

محمود الزهيري: **الأدب في ظلّ بني بويه** — القاهرة ١٩٤٩، ص ٢٢٢ — ٢٣٩.

محمد جميل سلطان: **فن القصة والمقامة** — دمشق ١٩٤٢.

عبده حسن الزيات: **موازنة بين مقامات البديع ومقامات الحريري** — مجلة الحديث ٢ — ص ١٣٤ — ١٦٢.

علي الجندي: بين الخوارزمي والهمذاني — **الرسالة ٨: ١٣٥، ١٧٥**.

مصطفى صادق الرافعي: حول نشأة فن المقامات — **المقتطف ٧٧: ٢١١**.



الفصل الخامس

الترسّل

راحت الرسالة في هذا العهد تتطوّر أيضاً ، وقد خرجت شيئاً فشيئاً عن كونها حديثاً يهدف الى التفريج عن القلوب أو التوصية أو ما الى ذلك ، وانزلقت في تيّار الزخرفة والتصنُّع حتى أصبحت ميداناً لإظهار البراعة ، ومصنعاً من مصانع التطريز والتوشية ، وبستاناً زاهي الألوان يسحر النواظر ويأخذ بمجامع القلوب . وقد اشتهر في هذا الباب **ابن العميد** ، **والقاضي الفاضل** ، فكانا زعيمَي مدرستين كبيرتين انضمّ إليهما عدد من الكتاب من أمثال **أبي بكر الخوارزميّ** (٣٨٣هـ — ٩٩٣م) **وأبي اسحاق الصّابي** (٣٨٤هـ — ٩٩٤م) ، **والصّاحب بن عبّاد** (٣٨٥هـ — ٩٩٥م) ، **وبديع الزّمان الهمذاني** وغيرهم ممن اقتفوا إثر ابن العميد ، وكانوا أئمّة البلاغة العربية في ذلك العهد .



ابن العميد - القاضي الفاضل

أ - ابن العميد:

وُلد ونشأ بمدينة قم بفارس. وَزَرَ لآل بويه، وكان واسع الثقافة، وقد أتقن اللغة العربيّة إتقاناً شديداً. توفّي سنة ٣٦٠هـ/ ٩٧٠م.

لابن العميد رسائل كان أسلوبه فيها أسلوباً أرستقراطيّاً إطنابيّاً حافلاً بالصنعة والتنميق.

ب - القاضي الفاضل:

وُلد بعسقلان ثم انتقل الى القاهرة وكان وزيراً لصلاح الدين الأيوبي ولابنه الملك العزيز. توفّي سنة ٥٩٦هـ/ ١١٩٩م.

للقاضي الفاضل رسائل ذهب فيها مذهب الإيغال في الصَّنعة، وقد أصبحت الكتابة معه مجرَّد تنميق وزخرفة.

أ - ابن العميد (٣٦٠هـ/ ٩٧٠م)

١ - تاريخه:

هو أبو الفضل محمَّد بن الحسين المعروف بابن العميد. وُلد ونشأ في مدينة قم بفارس، وأكبَّ على العلوم فحصَّل منها ثقافةً واسعةً شَمِلَت الفلسفة وعلوم الطَّبيعة والهندسة وما الى ذلك، وأتقن العربيَّة إتقاناً شديداً، وراح يدبج فيها رسائله ويضمِّنها ذوقه الفارسيّ. وقد وَزَرَ لآل بويه، ولما وافته المنيَّة سنة ٣٦٠هـ/ ٩٧٠م كان وزيراً لعضد الدولة البويهيّ.

٢ - أدبه:

لابن العميد **مجموعة رسائل** في شتَّى الأغراض، وأسلوبه فيها **أسلوب أرسطقراطيّ إطنابيّ يقال فيه كلّ شيء بميزان**، ويقاسُ فيه كلّ لفظ وكلّ صورة بمقياس، يسير في

هدوء وبطء وجلال، وينتقل على أنغام موسيقى تشدّ أوتارها حروف الجرّ المستعملة في لباقة، وتتجاوب أصداؤها في الأسجاع الملتزمة التزاماً **يقوم عليه نظام الكلام**، وإن لم يكن التزاماً مطلقاً. وإنّ لفي ألوان هذا الأسلوب، وزخارفه البيانيّة، وتنميقاته البديعيّة، وإشاراته اللغويّة والتاريخية، وإنّ لفي هذا **المزيج من عناصر الأناقة والتوشية والموسيقى**، ما يستثير الإعجاب. قال محمود غناوي الزهيري: «وتستطيع أن تقول إن ابن العميد كان أستاذ الجيل، وكاتب العصر، وصاحب طريقة في الكتابة تفرّد بها وعرفت باسمه، وتأثره فيها كتاب زمانه وما بعد زمانه... ثم إنه كان ذا شخصيّة قوية، قد غلبت حتى على شخصيّة سيّده ومولاه ركن الدولة. كل ذلك جعل منه عاملاً من عوامل النهضة الأدبيّة والعلميّة أيام بني بويه، ممدوحاً، وكاتباً، ومعلّماً، ومقارضاً، ومكاتباً»[1].

ب — القاضي الفاضل (٥٥٨ — ٦٣٧هـ / ١١٦٣ — ١٢٣٩م)

١ — تاريخه:

هو الوزير مجير الدين عبد الرّحيم البيساني المعروف بالقاضي الفاضل. وُلد بعسقلان من أعمال فلسطين ثم انتقل الى القاهرة وَوَزَرَ لصلاح الدين الأيوبي ولابنه الملك العزيز. وقد توفي سنة ٥٩٦هـ.

٢ — أدبه:

للقاضي الفاضل **مجموعة رسائل**، وأسلوبه فيها **تضخيمٌ لما بدأ به ابن العميد**، أي هو **الايغال في التزام السجْع والاطناب والتّشْخيص، والاكثار من ضروب البيان والبديع والتّوْشية والتّنميق، والايغال في التّضْمين والاشارات التّاريخيّة واللّغويّة** وما الى ذلك. وإنك لتشعر أنّ الأسلوب يُصبح غايةً وَيُقصد قصداً، وهذا انحراف وخيم العاقبة في الأدب.

---

١ — الأدب في ظل بني بويه — القاهرة ١٩٤٩ ص ١٢٨.

الفصل السّادس
النّقد الأدبيّ

أ ــ **معنى النقد الأدبيّ**: هو فنّ تحليل الآثار الأدبيّة وتقويمها.

ب ــ **العرب والنقد**:

١ ــ **في الجاهليّة**: نقد فطريّ يعتمد على الاحساس والذوق البسيط، أي أحكام قائمة على ذوق ساذج.

٢ ــ **في العهد الاسلامي**: نقد قريب من النقد الجاهليّ، لا يعدو ملاحظات جزئيّة، ولا يقوم على مبادئ ومقاييس جماليّة فنيّة.

٣ ــ **في العهد العبّاسي**: ثلاث مدارس نقديّة: مدرسة اللغويّين التي جعلت القِدَم قاعدة الحكم، ومدرسة المتكلّمين التي جعلت همّها الأول في علمَي البيان والبلاغة، ومدرسة الفلاسفة التي أخضعت النقد للقواعد اليونانية.

* * *

ابن الأثير

أ ــ **تاريخه**: وُلد سنة ٥٥٨ هـ / ١١٦٣ م وكانت حياته شديدة الحركة، شديدة التقلّب الى أن توفّي سنة ٦٣٧ هـ.

ب ــ **أدبه**: أشهر ما له كتاب والمثل السائر في أدب الكاتب والشاعر». وفيه مقدّمة ومقالتان تضمّنت معالجة نظريّة وتطبيقيّة للنقد وذلك بروح علميّة، ونزعة تعليميّة حافلة بالوضوح والدّقة والمباهاة.

أ ــ معنى النّقد الأدبيّ:

النقدُ فنٌّ من فنون الأدب يتناول الآثار الأدبيّة ويحلّلها، ثم يقوّمها، ويحكم عليها بالقبح أو بالجودة. والنقد بمعناه العامّ هو كلّ أدب كتب عن الأدب سواء أكان تحليلاً أو تفسيراً أو تقويماً، أو كلّ هذه الأشياء مجتمعة. وإذ كان كلّ أدب موضوعاً للنقد وإذ

كان النقد نفسه أدباً ، كان النقد أيضاً من موضوع النقد. وإذ كان الأدب تفسيراً للحياة في صور أدبية مختلفة ، كان النقد تفسيراً للتفسير ، وإيضاحاً للصُّوَر الفنيّة التي خرج فيها الأدب.

أ – العرب والنقد:

١ – في الجاهلية: **النقد قديم عند العرب بِقِدَم الأدب ، وكان في الجاهليّة فِطْريّاً يعتمدُ على الإحساس والذَّوْق البسيط**. أما ظهوره في صفوف الشعراء يعمد الواحد منهم الى شعره فيراعي فيه أذواق أبناء زمانه ، وينظم القصيدة على مألوف العادة ، ويجعل أقسامها ومضمونها موافقة للقواعد المرعيّة ، ويُغرب في وصف الوحوش وسائر الحيوانات حسب متطلبات المكان والزمان ، وقد يكبّ على قصيدته حولاً ينقّحها ويهذّبها كما فعل زهير تجنُّباً لنقد الشعراء ولوم اللائمين. وكانت الأسواق وميادين المنافرات مجالاً للنقد يقوم فيها الحكَم مقوماً ، وكم كان لأحكامه من أصداء بين القبائل وفي مجالس القوم ، وكم كان لكلّ ذلك من أثر في ترقيق الألفاظ ، وتدقيق المعاني ، وترقية النقد.

رُوِيَ أنّ بعض شعراء تميم اجتمعوا في مجلس شراب ، وكان بينهم الزّبرقان بن بدر والمخبَّل السَعْديّ وعبدَة بن الطيب وعمر بن الأهتم ، وتذاكروا في الشعر والشعراء ، فادّعى كلّ منهم الأسبقيّة في الشعر ، وتحاكموا فقال الحكَم: «أما عمرو فشعره بُرودٌ يمنيّة تُطْوى وتُنْشَر ، وأما الزّبرقان فكأنّه رجلٌ أتى جَزوراً قد نُحِرَت فأخذ من أطايبها وخَلَطَهُ بغيره ، وأما المخبّل فشعره شُهُبٌ من الله يُلقيها على من يشاء من عباده ، وأما عبدَة فشعره كمزادة أُحكم خرزها فليس يقطر منها شيء...»

وهكذا ترى أن **النقد في الجاهلية أحكام قائمة على ذوق ساذج** ، «ولم يكن مبنيّاً على قواعد فنية ، ولا على ذوق منظم ناضج ، إنما هو **لمحة الخاطر والبديهة الحاضرة**».

ب – **في العهد الإسلامي**: وفي الفترة التي تمتدّ بين صدر الإسلام والعهد العباسي ، ولا سيما في العهد الأموي ، **ازدهر النقد في الحجاز والعراق والشام**. أما في الحجاز فقد زخرت الحياة بالتّرف والغناء واللّهو ، وانتشر الأدب الرقيق يرافقه النقد في **نزعة تجديديّة**

قائمة على ذَوْقٍ رقَّقته الحضارة الجديدة. وقد اشتهر في تلك البيئة المُترفة عدد كبير من النقّاد **كابن عتيق** الذي تعقّب الشعراء ونقدهم نقداً ظريفاً ؛ ومن ذلك أنه كان يُفضّل ابن أبي ربيعة على معاصريه ويقول : «لشعر عمر نَوْطةٌ بالقلب ، وعلوقٌ بالنفس ، ودَرَك للحاجة ليست لشعر غيره. وما عُصِيَ الله عزّ وجلّ بشعر أكثر مما عُصِيَ بشعر ابن أبي ربيعة ؛ فخُذْ عني ما أصف لك ، أشعر قريش من دقّ معناه ، ولطف مدخله ، وسهُل مخرجه ، ومتُن حشوه ، وتعطّفت حواشيه ، وأنارت معانيه ، وأعرب عن حاجته». وأما في العراق والشام فقد سادت النزعة القديمة في الشعر ، وانبعثت العصبية القبليّة بين الشعراء فعادوا الى المفاخرات والمنافرات ، وكان المِربد قرب البصرة كسوق عكاظ في الجاهلية ، وسمُج الشعر معنًى ومبنى ، **وكان النقد تفضيلاً بين الشعراء وأحكاماً أشبه ما تكون الخطرات السريعة ، وأقوالاً بعيدة عن التحليل والتعليل**. وهكذا **بقي النقد في هذه الفترة شديد الصلة بالنقد الجاهلي ، لا يعدو ملاحظات جزئية ، ولا يقوم على مبادئ ومقاييس جمالية فنيّة**. ولئن ظهرت فكرة الموازنة بين شاعر وشاعر ، فما ذلك إلا إجابة لميول شخصيّة وعصبيّة قبليّة.

جـ – **في العهد العباسي** : ارتقت الحياة في العهد العباسي وامتزج العرب بشتّى الشعوب ، واحتكّ العقل العربي بثقافة فارس والهند واليونان ، **وارتقت حاسّة النقد بانتقال الحياة من صعيد الفِطْرة الى صعيد المعرفة والفلسفة** ، وراح العلماء يضعون قواعد اللغة والنحو والعروض ، كما راحوا يعالجون قضايا البيان والبلاغة والأسلوب ؛ وانتشرت **عادة الجدَل والنقاش** في شتّى الموضوعات تُذْكيها المنافسة بين الفِرَق والمذاهب ، **وقام العقل إماماً** يرتكز على مبادئ المنطق ؛ وحفل العصر بالباحثين والمُنقّبين ، **فانتقل النقد بطبيعة الحال من أحكام فطرية الى علم بقواعد وأصول** ، وراح يعالج الأدب ، ويحلّل ويعلّل ، ويقيس العناصر الجمالية بمقاييسها ، وكان هنالك ثلاث مدارس رئيسية نزعت في النقد منازع متباينة : **مدرسة اللغويين** ، **ومدرسة المتكلّمين** ، **ومدرسة الفلاسفة**.

١ – **أما اللغويون** ، وقد تعلّقوا في كلّ عصر بالحرف دون الروح ، فجعلوا القِدَم قاعدة حكمهم ، وفضلوا القديم على الجديد ، وتصدّوا لكلّ مجدّد ، وعدّوه مجترئاً على

تقاليد العرب ومفهومهم للألفاظ والأساليب ، وراحوا من ثم يتعقّبون الشعراء والكتّاب آخذين عليهم سقطاتهم اللغوية ، وتعبيراتهم المستحدثة ، وكان همُّهم في اللفظة أو البيت أو العبارة يعتمدون عليها في ترتيب الشعراء والموازنة فيما بينهم. وهكذا كان **نقدهم جزئياً حافلاً بالجمود والادّعاء والتحيّز**. قال عمرو بن العلاء في الشُّعراء المحدثين : «إن قالوا حسناً فقد سبقوا إليه ، وإن قالوا قبيحاً فمن عندهم». وقد اشتهر من هذه الفئة **أحمد بن سلّام** (٨٤٦) صاحب «**طبقات الشعراء**» الذي رتّب الشعراء طبقات بعضها فوق بعض ، مراعياً في ذلك عوامل البيئة المكانيَّة والزمانيّة ، ومعتمداً في ترتيبه وتقديم هذا على ذاك ، كثرةَ الشعر ، ووفرةَ الفنون ، والجودة الفنية . ومما يذكر له أنه **نبّه على المنحول** من الشعر الجاهلي ، وتحرّى الدقة والصحة في النقل ، وسبق النقّاد الحديثين في بحثه عن **صحّة نسبة الآثار** الى أصحابها.

٢ – **أما المتكلّمون** فكانوا أوسع آفاقاً ، وأعمق ثقافة ، تمرّسوا على النقاش المذهبي والفلسفي ، فخرجوا من الجمود العقلي الذي سيطر على فئة اللغويين ، وانطلقوا في ميادين الحياة يخطبون ويعلّمون ، وكان **همُّهم الأول في علمَي البيان والبلاغة** فذهبوا فيهما مذاهب ، ووضعوا لها القواعد والأصول ، متأثّرين بما وصل إليهم من آراء اليونان ، كما يتضح لنا ذلك من قراءة كتب **الجاحظ** ، ولا سيما «البيان والتبيين». وهكذا كان نشاط المتكلّمين واسعاً ؛ «تحدّثوا في الشّعر كما تحدثوا في النثر ، وعنوا باللفظ وتحبيره كما عنوا بالمعنى ، **واختلطت عندهم مسائل النقد بمسائل البلاغة** ، ولعلّهم كانوا السبب في أنّ النقد العربيّ لم يتميَّز من البلاغة تميزاً تاماً ، بل ظلّ دائماً ممتزجاً بها ، وحتى في النقد المقارن عند **الآمدي** (٩٨١) وأمثاله كان النُّقّاد يناقشون الشُّعراء ويوازنون بينهم على أُسس بلاغية . وبذلك استمرّ العرب على مرّ العصور لا يفرقون بين النقد والبلاغة ، حتى طلع عليهم العصر الحديث».

٣ – **وأما الفلاسفة** فقد عملوا على **إخضاع النقد للقواعد اليونانية** التي أخذوها من كتب **أرسطو وغيرها**. ولئن نجحوا في التقنين ، ووَضْع المقاييس والمَعايير فقد أخفقوا عندما أرادوا **أن يخضعوا الشعر والنثر العربيَّين لتلك القواعد التي وُضِعت لبيئةٍ غير بيئتهم ولنفسيةٍ غير نفسيّتهم**. ومن أعلام هذه الفئة **قُدامة بن جعْفَر** (٩٨٤) صاحب «نقد

الشعر » الذي امتاز بالدقة العجيبة ، والمنطق السديد ، واللمحات المفيدة ، والآراء التي ألقت أضواء كثيرة على عملية النقد العميق والرصين.

٤ — والى جنب هؤلاء جميعاً قام عدد من النقّاد في عهد بني العباس يعالجون **النقد المقارَن** لما رأوه من انقسام الناس في شأن بعض الشعراء ومن ذلك أنه تشبت خصومة عنيفة بين الأدباء حول أبي تمام ممثّل المجددين والبحتري ممثل المحافظين في الشعر ، وقامت مدرسة تفضّل أبا تمام لغزارة معانيه ، ومدرسة تفضّل البحتريّ لصفاء شعره وسيره على خطة امرئ القيس وغيره من قدامى الشعراء ، وانتصر **الصُّولي** (٩٤٦) للأول ؛ فوضع «**أخبار أبي تمام**» ، وانتصر **الآمدي** للثاني ؛ فوضع كتابه «الموازنة» الذي ضمّنه نظراتٍ نقديَّةً فيها اعتدال ، وذوق أدبي رفيع ، ومعرفة بالنفس البشرية. ولما ظهر المتنبي وشغل الناس وانقسموا له وعليه وضع عبد العزيز **الجُرجاني** (١٠٧٨) كتابه «**الوساطة بين المتنبي وخصومه**» ومما أوضحه في كتابه **نظرية تأثير البيئة على الأديب التي قال بها «تين» في العصور الحديثة**.

وهكذا تشعّبت المدارس النقديَّة تشعُّباً غريباً الى أن كان **ابن الأثير** (١٢٣٩) صاحب «**المَثَل السَّائر**» فكانَ خاتمة المطاف في العهد العباسي ، وخاتمة التفكير النقدي البلاغي الرّصين.



ضياء الدّين بن الأثير

(٥٥٨ — ٦٣٧ هـ / ١١٦٣ — ١٢٣٩ م)

١ – تاريخه :

هو أبو الفتح ضياء الدّين نصر الله بن محمّد الشّيباني المعروف بابن الأثير. وُلد سنة ١١٦٣ في جزيرة ابن عمر[١] ونشأ فيها ثم انتقل مع والده الى الموصل حيث سعى في تحصيل العلوم. ثم اتصل بصلاح الدّين الأيوبي في مصر، فوصله القاضي الفاضل رئيس ديوانه بالعمل عنده. ثم طلبه الملك الأفضل نور الدين بن صلاح الدين وولّي عهده بدمشق، فخيّره صلاح الدّين، بين البقاء والذّهاب، فاختار الذهاب، فاستوزره نور الدّين وحَسُنَتْ حالُه عنده. ولمّا توفّي صلاح الدّين انتقل ابنه الأفضل الى صرخد فتبعه ضياء الدّين هرباً من أهل دمشق الذين أساء معاملتهم وهمّوا بقتله. واستُدعي الملك الأفضل الى مصر للنيابة عن ابن أخيه الملك منصور فصحبه ابن الأثير. ولمّا اضطربت أحوال الملك وخرج من مصر خرج ابن الأثير أيضاً مُستتراً، ثم عاد فالتحق به في سُمَيْساط على الفرات ومكث عنده مدّةً من الزمن. ثم ألجأته الأحوال الى الضرب في البلاد حتى بلغ الموصل وكتب لصاحبها ناصر الدين محمود ابن الملك القاهر عزّ الدّين مسعود بن نور الدّين.

وتوفّي ابن الأثير سنة ٦٣٧ هـ / ١٢٣٩ م في بغداد، وكان قد توجّه إليها رسولاً من قبل صاحب الموصل.

٢ – أدبه :

لابن الأثير من التصانيف :

---

١ جزيرة ابن عمر: بلد شمالي الموصل يحيط بها دجلة مثل الهلال.

١ - «**المَثَل السائر في أدب الكاتب والشاعر**». طُبع في مصر سنة ١٩٣٩ بتحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد، ثم سنة ١٩٥٩ بتحقيق الدكتورين أحمد الحوفي وبدوي طبانة.

٢ - «**الوشي المرقوم في حل المنظوم**». طُبع في بيروت سنة ١٢٨٩ هـ.

٣ - «**المرصَّع في الأدبيَّات**». طُبع في الآستانة عام ١٣٠٤، وفي المانية عام ١٨٩٦.

٤ - المَثَل السائر:

١ - **مضمونه**: ينحصر نقد ابن الأثير في كتابه المشهور «**المَثَل السائر في أدب الكاتب والشاعر**»، وهو كتاب نظر فيه صاحبه أولاً الى من سبقه من رجال النقد فلم يعجبه إلا الآمدي في «الموازنة» وابن سنان الخفاجي في «سر الفصاحة»، وقد رأى أنّهما أهملا أبواباً كما أهملا التعمُّق في موضوعات تُعدّ في النقد جوهراً. وبعد ذلك انتقل الى موضوع الكتاب فجعله في **مقدّمة ومقالتين**. والمقدّمة عشرة فصول: علم البيان — آلاته وأدواته — الحكم على المعاني — الترجيح بين المعاني — جوامِع الكَلِم — الحكمة التي هي ضالة المؤمن — الحقيقة والمجاز — الفصاحة والبلاغة — أركان الكتابة — الطريق الى تعلّم الكتابة. وتدور المقالتان حول علم البيان: المقالة الأولى حول الصناعة اللفظية (اللفظة المفردة والألفاظ المركّبة) من مثل السجع والتجنيس أو الجناس ولزوم ما لا يلزم والمنافرة بين الألفاظ وما الى ذلك؛ والمقالة الثانية حول الصناعة المعنوية من مثل الاستعارة والتشبيه والتجريد والإيجاز والإطناب وما الى ذلك.

وفوق ذلك كلّه أورد ابن الأثير طائفةً من الآثار الأدبيّة وأبدى رأيه فيها، كما أقام **موازنات** بين بعض الكتّاب والشعراء من مثل أبي تمّام والبحتري والمتنبي، وكان بذلك **رجل نظر وتطبيق**.

٢ - **قيمته**: كتاب ابن الأثير خاتمة الدراسات العباسيّة في موضوع البلاغة العربية، **أراد فيه صاحبه أن يقول الكلام الفَصْل، وأن يكون فيه إمام الأقدمين وأستاذ المُحْدَثين**؛ نهض فيه **نهضة عنفوان** يريد مطاولة السابقين واللاحقين، ومدّ السلطان العلميّ على كلّ باحث وناقد. فأثارت لهجته حفيظة قوم، وأوقد علمه حماسة قوم آخرين. فقام الخصوم ينكرون اللهجة، ويتنكّرون للتبجُّح، ويُندِّدون بالتّطاول

والإزْراء على الفُضَلاء من أرباب الصناعة ، وهم يحمدون فيه الإنشاء والمعالجة ، وَيرُدُّون النظرَ والجدَل والاحتجاج والاعتراض ، ويذهبون الى أنَّ الكِتابَ زوبعةٌ في فنجان ، أو حذلقة لسان في روضة بيان ، وليس هنالك جديد أو تجديد ، ولا هنالك ما يُغني أو يُعتمد عليه . ولا شكّ أنّ موقف هؤلاء الخصوم موقفُ عنادٍ نشأ عن كبرياء الرَّجل وادّعائه شيئاً من العِصْمَة في ما يقول وما يُعالج .

أما المؤيِّدون فقد رأوا الصيدَ كلَّ الصَّيْد في جَوْفِ الفَرا ، وأنَّ الكتابَ خيرُ ما أنتجته العبقريَّةُ في الميدان ، وراحوا يتَّخذون من كلّ عبارة حجّة ، ومن كل كلام ميزاناً للحقّ وقسطاساً للمعرفة . ومما لا شكَّ فيه أنّ ابن الأثير طوى كتابه على كثير من المباهاة ، فهو لا يرى فوقه عالِماً ، ولا لكتابته مثيلاً : «هداني الله لِابتداع أشياء لم تكن من قبلي مُبْتَدَعَة ، ومَنَحني درجةَ الاجتهاد التي لا تكونُ أقوالُها تابعةً وإنما هي مُتَّبعة» . فكأنه وحيد الدّهر ، وزبدة الأيام ، وكأن كتابه عصارة كلّ علم ، ومنتهى ما يمكن الوصول إليه في باب التنقيب والتمحيص . ولهذا كان الرجل كثير السّوق لنفثات قلمه ، كثير الاستشهاد بما خطّه يراعه ، كثير التوقُّف عند تلك النماذج ، كثير الإعجاب بها ، شديد الحرص على لفت نظر القارئ الى وجوه الحسن فيها ، شديد الاهتمام لأن يشاركَه القارئُ في إعجابه وصرخات استحسانه ؛ وهو في كل ذلك يجول بين من سبقه في عالم البحث والكتابة مخطّئاً هذا ، مستصغراً ذاك ، مغلطاً القول لهذا ، ناسباً الجهل الى ذاك ، وكأنهم جميعاً أقزام أمام عملاق ، يسلكون الطرق الوعرة التي لم يُخلقوا لها ، ويضربون في مجالات لم يملكوا من القوى ما يمكّنهم من الضرب فيها ، ولذلك فهم يخبطون خبط عشواء : يستحسن أحدهم شيئاً فيُخالَف فيه ، وكذلك يستقبح الآخر شيئاً فيُناقَضُ فيه ، «ولو حقّقوا النظرَ ووقفوا على السر... لما كانَ بينهم خلاف» . إنهم جماعة لا يغوصون على اللآلئ الكامنة في الأعماق ، فيتلهَّوْن بالأصداف . أما هو «فقد وقف من الشعر على كلّ ديوان ومجموع ، وأنفد شطراً من العمرِ في المحفوظِ منه والمسموع ...» ولا يقول ما يقول إلا بعد رويّةٍ ونظر ، ولا يُدْلي بما يدلي إلا بعد تنقيبٍ وحذر . وهكذا قاده التبجُّح وحبُّ المباهاة الى إنكار فضل السابقين ، ولم يجد من الكتب ما يستفاد منه بعض الاستفادة إلا كتاب «الموازنة» للآمدي ، وكتاب «سرّ الفصاحة» للخفاجي .

ولعلّ في طبع الرّجل ما يُفسّر هذه النزعة . إنه رجل ميّال من فطرته الى حبّ

الذات، يعمل على تصيُّد الفرص لتحقيق أهدافه وإن كان في ذلك دكّ عروش وتقويض بنيان. وهو رجل وزارة وسلطان يحسب أن قول «السلطان سلطان»، وأن «كلام الوزير وزير الكلام». أضف الى ذلك أنه **عاش في عهد غروب الحضارة العباسية وانهيار البنيان العربي**، وقد تعدّدت حواليه مشاهدُ الجَمْجَمَة، وحفل الجوّ بنقيقِ ضفادعِ الأدب، فقام في ذلك الجو الوبيء معتداً بعلم زخره، مُعجَباً بثقافة عميقة استطاع أن يحصل عليها. وأراد أن يكون أستاذ الجيل في جيل كان همّه أن يلهوَ بالعظام دون الدّسم من كلّ مأكل ومشرب. ولهذا **اشتدّت لهجته، وقسَت أحكامُه على من سبقه، حتى تخطّى حدود الحقيقة أحياناً**، وتجاوز في غلوّه نطاق المعقول أحياناً أخرى، فكان في تهجُّمه انزلاق، وكان في تطاوله تفريط واختراق.

إلا أن هذا كلّه لا يحطّ من قيمة علم ابن الأثير. فهو، والحقُّ يقال، **رجل العلم** الذي يُضرب به المثل؛ **ورجل الثقافة** التي لا يُنتهى إليها إلا بالجدّ الذي لا يعروه مَلَل، فهو يجول في الأدب جولةً من حوى الأدب في صدره، ويتقلّب بين الكتّاب والشعراء تقلُّبَ من وقف على قريب وبعيد، ومن فَقِه كلَّ قديم وجديد؛ ويستشهد بالأقوال استشهاد من لا تفوته شاردة ولا واردة، أياً كان موضوع القول، وأياً كان مجال البحث والتحرّي، وهو في ذلك كلّه يرسل نظرَ الناقدِ البصير الذي يُوضِح مواطن القبح والجمال الفني. وهو **رجل منطقٍ وجدَل** يسوق كلامه سوق الواثق بنفسِه، المطلّ على ما يعالج إطلالة اليقين، المُسلسل للحُجَج سلسلةَ تقريعٍ وربط، في تماسكٍ عجيب، وبيانٍ يحوي من البيّنات ما يسيطر على لبّ القارئ ويستهويه. اسمعه مثلاً يتكلّم في موضوع تنافر الحروف:

«وممّا يدخل في هذا الباب أن تجتنب الألفاظ المؤلّفة من حروف يثقلُ النُّطقُ بها، سواء كانت طويلة أو قصيرة، ومثال ذلك قول امرئ القيس في قصيدته اللاّميّة التي هي من جملة القصائد السبع الطّوال:

غدائِرُهُ مُستَشْزِرَاتٌ إلى العُلا تَضِلُّ المَدَارَى في مُثَنّى ومُرسَلِ

فلفظة «مستشزرات» مما يَقبح استعمالها، لأنها، تثقل على اللسان ويشُقّ النطق

بها ، وإن لم تكن طويلة ؛ لأنا لو قلنا «مستنكرات» أو «مستنفرات» على وزن «مستشزرات» لما كان في هاتين اللفظتين من ثِقَل ولا كراهة.

ولربما اعترض بعض الجهّال في هذا الموضع ، وقال «إن كراهة هذه اللفظة إنما هو لطولها. وليس الأمر كذلك ؛ فإنا لو حذفنا منها الألِف والتاء وقلنا «مستشزر» لكان ذلك ثقيلاً أيضاً ، وسببه أن «الشين» قبلها «تاء» ، وبعدها «زاي» فثقل النطق بها ، وإلا فلو جعلنا عِوَضاً من الزاي راء ، ومن الراء فاء ، فقلنا «مستشرف» لزال ذلك الثقل.

لقد رآني بعض الناس وأنا أعيب على امرئ القيس هذه اللفظة المشار إليها ، فأكبر ذلك ، لوقوفه مع شهرة التقليد في أنّ امرأ القيس أشعر الشعراء ؛ فعجبت من ارتباطه بمثل هذه الشُبهة الضعيفة ، وقلت له : لا يمنع إحسان امرئِ القيس من استقباحِ ما له من القبح».

إنك إذا أنعمت النظر في هذه المقطوعة تلمس **الروح العلميّة** عند ابن الأثير. فالقضية قضية الإيقاع الموسيقي في الألفاظ وتجنّب الناشز من الأصوات وما يثقل النطق به من الحروف. فهو يقدّم مثالاً من شعر امرئ القيس ويبيّن موطن النشوز والثقل فيه ، ويوضح طريقة التجنُّب بتقديم عدّة ألفاظ بنفس المعنى والوزن. ثم يعمد الى طريقة الجدَل فيفترض أمامه خصماً يعترض عليه في ما يقول ، فيُفصّل اعتراضه وحجّته ، ثم ينقض الحجة بحجة أقوى منها ، فيعمد الى مخارج الحروف ويبيّن أنّ «الشين» قبلها «تاء» وبعدها «زاي» ممّا يثقل النطق به. وبعد ردّ الاعتراض يعلن طريقته التي يناهض فيها أرباب القديم الذين يقدّسون ذلك القديم ويكبرون كلّ انتقاد يوجّه الى شاعر أو كاتب عاش في الجاهلية ، أو في العصور الأولى للإسلام. فالنقد لا يميّز بين القديم والمُحدث ، ولا يتغاضى عن قبح القديم لمجرّد أنه قديم ، ولا يخضع للتقليد لمجرّد أنه تقليد. ولا شك أن في هذه الجرأة والصراحة ما يدعو الى الإعجاب. فالطريقة علمية بحتة وان انحصر القول في الشكل والصورة الأولى من صورتَي العمل الأدبيّ.

وإلى ذلك تلمس في كتابة ابن الأثير **روح الأستاذ** الذي يهدف الى التعليم وإيصال

الفكرة كاملة في غير غموض ولا التواء. فهو يستعمل في كتابته **الأسلوب المُرسَل** الذي يكاد يخلو من كلّ تنميق وتصنُّع ؛ وهو يعرض قضيته في أسهل ما يكون العرض وأوضحه. ويحرص على تفسير المعاني وتبيين مواطن الجمال أو القبح. ويقدّم لذلك النماذج والشواهد ويسلسل الأفكار في طيٍّ ونشر، وتقسيم وتبويب، وربط الأقسام بما يوضح مرجعها وسيرها ؛ وهو يكرّر إذا وجد في التكرار فائدة أو خشي أن تفوت القارئ حجّة أو أن يُغلق عليه معنى.

هذا الأستاذ يهدف بأسلوبه الى تعليم طريقة الكتابة النثرية والشعرية وتمييز الجيّد والرديء منها. وهو يعرض لموضوعه عَرض **نظر وتطبيق** على سنّة الجاحظ وغيره من المتقدّمين. أما من الناحية النظرية فيوضح المبادئ ويفسّرها ويعلّلها ؛ وأما من الناحية التطبيقية فيورد النماذج الجيّدة والرديئة، ويدعو الى تذوّق الجيّد واتّباعه ونبذ الرديء وتجنّبه. وهو **لم يحد عن «عمود النقد» العربي القديم** ولم يتغلغل **الى أعماق العمل الأدبيّ**، بل صرف همّه الى معالجة **الناحية الشكليّة** ولم يحد عنها إلا في بعض التلميحات والإشارات التي تلتقي والنقد الحديث على صعيد واحد. هو يعلن قبل كلّ شيء أن صناعة الكتابة **طبع وكسب**، وأن الكسب لا يُجْدي إذا لم يقم على الطبع والذوق الفطري: «إنه إذا لم يكن ثَمَّ طبع فإنه لا تُغني الآلات شيئاً». إلا أن الطبع لا يُغْني عن الكسب، فللكتابة أصول على الكاتب أن يعرفها تمام المعرفة وإلا زلّت به القدم وكبا به القلم. من ذلك أن **الألفاظ في خدمة المعاني**، عليها أن توصلها الى الغير في أمانة. ولكي تقوم بوظيفتها عليها أن تتصف **بالسهولة في غير ركاكة**، أي «أن تكون ألفاظ الكتاب غير مخلوقة بكثرة الاستعمال. ولا أريد بذلك أن تكون ألفاظاً غريبة، فإن ذلك عيبٌ فاحش، بل أريد أن تكون الألفاظ المستعملة مسبوكة سبكاً غريباً يظنّ السامع أنها غير ما في أيدي الناس، وهي ممّا في أيدي الناس».

وهو لذلك يدرس اللغة، وطرُق التعبير، وأساليب التنميق والتقوية، ويدرس الفكرة ويقيم الصلة بين اللغة والفكرة، ويعرض لفنّ استخراج المعاني من الألفاظ، ويهتمّ لما للألفاظ من ظلال وما تُشحن به من معانٍ كثيرة، وهو كيفما دارت الحال **لا يريد الفصل بين المعاني والألفاظ**، لأن المعنى واللفظ شيء واحد وإن تناول الدرس النظريّ كلاً على حدته. وفي هذا سبق ابن الأثير أصحاب النظرية الحديثة التي ترى في

اللفظة والفكرة كلاًّ ، كما أنه لمّح الى «الكلّ الشعوريّ» في العمل الأدبيّ عندما طلب أن يكون خروج الكاتب من معنى الى معنى برابطة . أضف الى ذلك أنه تكلّم بوضوح على الإيقاع الموسيقيّ في الكتابة ، وعرض للنقد المقارن. وهذا كلّه ذو أهميّة كبيرة في النقد الحديث .

* * *

وهكذا كان ابن الأثير من أركان النقد العربي ، امتاز كلامه **بالسهولة والوضوح ، والتفصيل الطويل ، والمنطق والبلاغة**. وقد كان على كلّ حال **عنيفاً في نقده ، كثير التحدّث عن نفسه** ممّا جرّ عليه كره الناس ونقمتهم.



مصادر ومراجع

شوقي ضيف: **النقد في سلسلة «فنون الأدب العربي»** — القاهرة ١٩٥٥.
طه أحمد ابراهيم: **تاريخ النقد الأدبي عند العرب** — القاهرة ١٩٣٧.
محمد مندور: **النقد المنهجي عند العرب** — القاهرة ١٩٤٨.
طه ابراهيم: **تاريخ النقد عند العرب** — القاهرة ١٩٣٧.
زكي مبارك: **النثر الفنّي في القرن الرابع** — القاهرة ١٩٥٧.
محمود فرج العقيدة: **المثل السائر لضياء الدين ابن الأثير** — مجلة الأزهر ١٣: ١٢٠، ١٨١، ٢٦٧.

* *

الفصل السّابع

التّاريخ وَالجغرافيَة وَالرِّحلات

أ - **حقيقة التاريخ** : التاريخ علم بأصول تُعرف به أحوال الماضين من الشعوب.

٢ - **العرب والتاريخ** :

١ – بدأ التاريخ عند العرب بكتابة التراجم. والسيرة النبويّة أوسع التراجم العربيّة وأقدمها.

٢ . منذ العهد العباسيّ اهتمّ العرب لتدوين التاريخ خاصّاً وعامّاً. واشتهر منهم الطبري، والمسعوديّ، وأبو الفداء، وابن خلدون، والمقريزي، والنُّويري، وحاجي خليفة..

٣ غلبت على مؤرّخي العرب نزعة الجمع وأخضع بعضهم الحقيقة التاريخيّة للسياسة والحزبيّة والمذهبيّة.

٣ **الجغرافية والرّحلات** : انتشرت حركة الرحلات في البلاد العربيّة من يوم اتّسع نطاقها وتعقّدت مصالحها. ودوّن الرحّالة مشاهداتهم وأخبار مغامراتهم، فكان لنا من ذلك أدبٌ جغرافيٌّ شديد المتعة والفائدة العلميّة. واشتهر من الرحّالة ابن حَوْقل، وابن جُبير، والادريسي، وابن بطوطة.

* * *

الطبريّ والمسعوديّ

١ **الطبري** : وُلِد في طبرستان ونشأ في بغداد، وجال في العراق ومصر والشام. وتوفّي في بغداد سنة ٣١٠هـ/ ٩٢٣م. له «كتاب أخبار الرُّسُل والملوك» وهو من أروع كتب التاريخ عند العرب.

٢ **المسعودي** : وُلِد في بغداد وجال في مصر وفارس والهند والصين، ثم توغّل الى ما وراء أذربيجان وجرجان والشام وفلسطين. وتوفي سنة ٣٤٦هـ/ ٩٥٧م. له «أخبار الزمان ومن أباده الحدَثان»، و«مروج الذهب ومعادن الجوهر»، و«التنبيه والإشراف»... كتب التاريخ بأسلوب أدبي وبنزعة موسوعيّة، ومزج التاريخ بالأسطورة.

١ – حقيقة التاريخ:

التاريخ عِلْم بأصول تُعرف به أحوال الماضين من الشُّعوب والأمم، وذلك عن طريق القَصَص الإخباريّ ومن ثم ترى أن التاريخ **عِلْم** وانه **قَصَص**. وهو قَصَص من حيث انه يروي الأخبار، وهو علم من حيث أنه يروي تلك **الأخبار كما وقعت** من غير زيادة ولا نقصان، وهذا الأمر يتطلّب **التحرّي الدقيق**، **والنظر الثاقب**، **والتتبّع المجرّد من كلّ هوى**، **والثقافة الواسعة الشاملة**، ومعرفة الأسباب والعِلَل، لربط كلّ معلولٍ بعلّته؛ وهو يتطلّب معرفة علمَي العمران والاجتماع لما فيهما من تحليل لأسباب حضارات الشعوب ورقيّها أو انهيارها.

٢ – العربُ والتاريخ:

اهتمَّ العرب للتاريخ اهتماماً خاصاً وقد نهجوا في كتابته عدّة مناهج، ففكّروا أول ما فكّروا، في كتابة التراجم[1]. والترجمة، كما لا يخفى، تعريف بحياة شخص أو أكثر؛ وقد اهتمَّ لها العرب اهتماماً شديداً، فنشأت في بدء أمرها دينيّة تدور حول الرسول[2]، ثم تشعّبت وتناولت عظماء الرجال والنساء. والترجمة إذا طالت تسمى **سيرة**، **والسيرة النبوية**[3] أوسع التراجم العربية وأقدمها ظهوراً.

ومن التراجم ما سمّوه طبقات. والطبقات مجموعات من التراجم لفئات من الناس اشتهروا في ناحية من نواحي المعرفة أو ما الى ذلك، فكان منها طبقات الشعراء، وطبقات النُّحاة، وطبقات الأطباء...

١ – ظهر علم التاريخ عند العرب في صدر الاسلام. ولم يبق مما قبل ذلك العهد إلا نقوش وكتابات تشير الى الممالك المختلفة التي ظهرت في جاهلية العرب، وقد امتزج فيها التاريخ بالأسطورة؛ وكان لدى المناذرة «كتب» تحوي أخبار عرب الحيرة وأنسابهم وسير أمرائهم، وكانت لدى عرب الشمال روايات شفوية عن آلهتهم وشؤونهم الاجتماعية وأيامهم. وكانت قصص «الأيام» مجموعة روايات شفوية قبلية جماعية، وهي ملك مشترك للقبيلة، وبقيت كذلك حتى القرن الثاني للهجرة (الثامن للميلاد) حين جمعت هذه الروايات وصُنِّفت؛ وهي تحوي بعض الحقائق التاريخية. (طالع «بحث في نشأة علم التاريخ عند العرب» لعبد العزيز الدوري، ص ١٣ — ١٨).

٢ – أسمّيت الدراسات الأولى لحياة الرسول باسم «المغازي» —

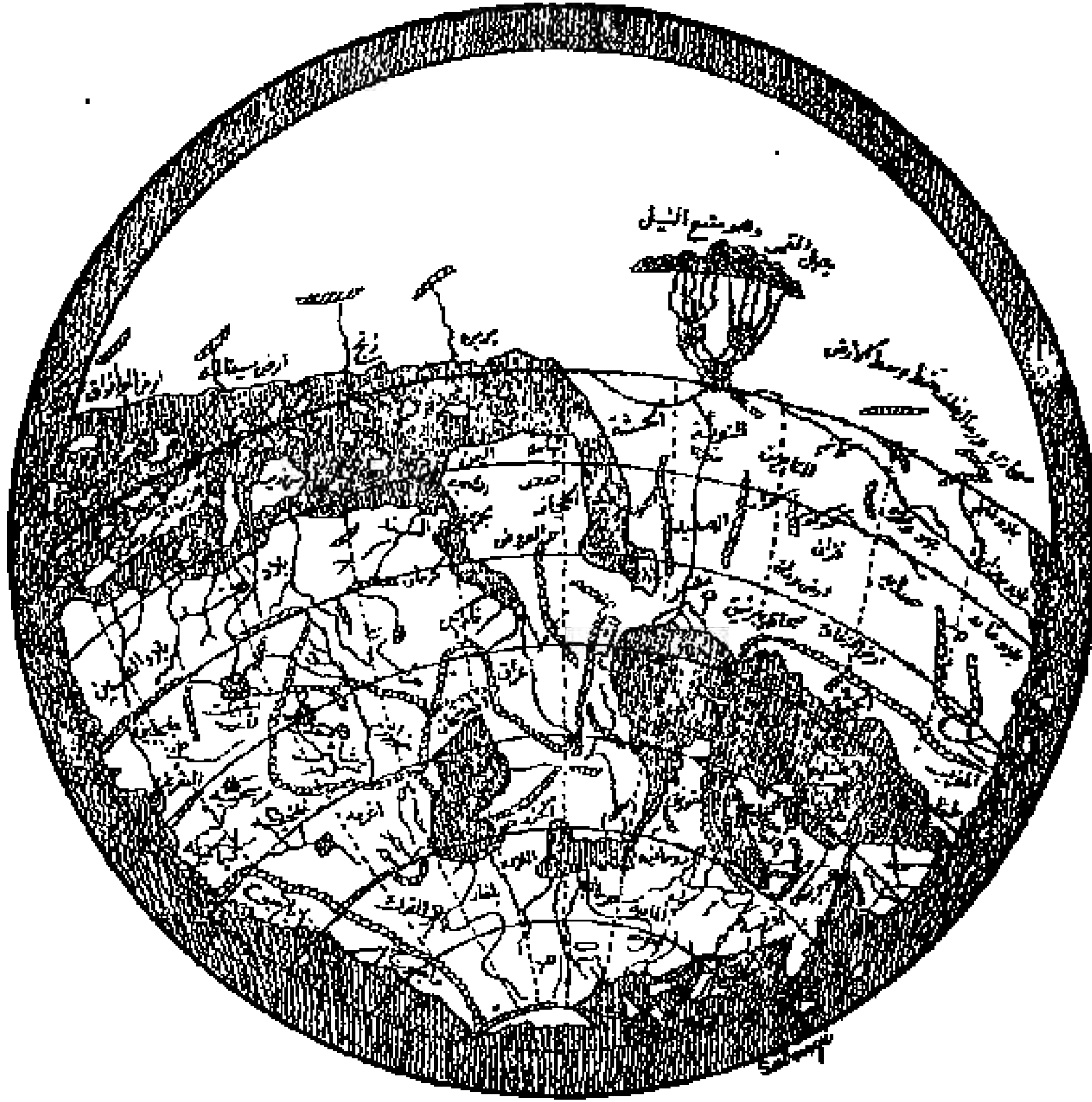
٣ – وصلتنا من ابن اسحق (٧٦١م / ١٥١هـ) أقدم سيرة تكاد تكون محفوظة بكاملها. وقد تطوّرت الدراسات التاريخية مع محمد بن عمر الواقدي (٧٤٨ — ٨٢٣م)، وإنّ كتابه «المغازي» يفوق كتاب ابن اسحق دقةً وتنظيماً.

ولم يكتفِ العرب بذلك بل راحوا يعالجون التاريخ بمعناه الواسع. ولما كانت النهضة العربية في العهد العباسي أخذ العرب في تدوين التاريخ خاصّاً وعامّاً، ثم راحوا في كل عصر يعالجون هذا الفنّ بما لديهم من وسائل، وقد ذكر حاجي خليفة في كتابه «كشف الظنون» ألفاً ومئتي مؤرّخ عربيّ عاشوا قبله أي قبل القرن السابع عشر. واشتهر من مؤرخي العرب **الطبريّ** (القرن التاسع) صاحب التاريخ العام الذي امتدّ منذ فجر الخليقة الى سنة ٩١٤م، **والمسعوديّ** (القرن العاشر) صاحب «أخبار الزمان» و«مروج الذهب». **وأبو الفداء** (القرن الثالث عشر) صاحب أخبار البشر، **وابن خلدون** (القرن الرابع عشر) صاحب تاريخ البربر، **والمقريزي** (القرن الرابع عشر) صاحب تاريخ مصر، **والنويريّ** (القرن الرابع عشر)، **وحاجي خليفة** (القرن السابع عشر) صاحب «كشف الظنون» الذي يُعدّ من أعظم كُتُب التراجم عند العرب وفيه نحو ١٨٥٠٠ كتاب شرقيّ ألحق فيه المؤلف اسم كل كتاب باسم مؤلّفه مع ترجمة حاله.

والذي يُجيل النظر في تواريخ العرب، ولا سيما الأقدمين منهم، يجد أن عدداً كبيراً من المؤرّخين لم يعنوا عناية كافية بالنقد التّاريخيّ وقد غلبت على آثارهم **نَزعَةُ الجَمْع** من غير ثاقب نظر في صحّة ما يُنقل. وتلك النزعة كانت سائدة في مختلف آثار المؤرّخين الذين ظهروا في العُصور الوسطى، ولهذا حفلت بالأخطاء واختلط فيها التاريخ بالأسطورة. وان من تتبّع تلك التواريخ وجد أن العرب **قد تفوّقوا** على من سواهم، وأنه ظهر فيهم من درج على **خطّة التحرّي والمقارنة ونقد المصادر كالبلاذريّ واليعقوبيّ** وغيرهما؛ قال عبد العزيز الدوري: «نلاحظ أنّ **اليعقوبي مُتّزن** في أخباره، وانه بصورة عامّة دقيق في ما أورد من معلومات، وقد جاء أحياناً بمعلوماتٍ فريدة». وقد عيب على العرب أنهم **أخضعوا الحقيقة التاريخيّة في أحيانٍ كثيرة للسياسة والحزبيّة والمذهبيّة**، فانحرفوا بذلك عن التجرُّد العلميّ. ومهما يكن من أمر فالكتابة التاريخيّة عند العرب هي بحر زاخر حافل بالفوائد والجواهر.

٣ - الجغرافية والرّحلات:

لم ينفصل التاريخ عن علم الجغرافية تمام الانفصال إلا في العصور المتأخّرة، فقد كانا في الزّمن القديم ممتزجَين في أكثر الأحيان؛ وكانت الجغرافية تُدعى **علم الأقاليم**،



خريطة الشريف الأدريسي.

وكانت ، في أكثرها ، رِحْلات في الأمصار وعلى سطح البحار. ونحن نعلم أن العرب كانوا منذ القديم جوّابي أقطار وخائضي صحاري وقفار ، يتنقّلون من بلد الى بلد للاتّجار ، ويسلكون الطرق القصيّة للسياحة . وكان لهم منذ القديم علاقات تجاريّة مع الصين والهند وفارس وغيرها من البلاد ؛ وانتشرت حركة الرّحلات في البلاد العربية من يوم اتّسع نطاقها وتشعّبت سلطتها ، وتعقّدت مصالحها ، فكان لا بُدّ للحكّام من تنظيم شؤون البلاد ، ومعرفة مسالكها ، والوقوف على تضاريس أرضها ومُناخ سمائها ، ومُنتجات برّها وبحرها ؛ وكان لا بُدّ من تنظيم حركة البريد وما الى ذلك ممّا حمل على السَّفَر والتنقّل من مكان الى مكان ، ومما لفت الأنظار الى الرّحلات والمغامرات ، فقام

لها كلّ صاحب حاجة وتجارة ، وكل صاحب طموح وفضول علمي ؛ وإذا **التاجر سُلَيمان** يزور ، في القرن التاسع للميلاد ، بلاد الصين على ظهر مركب اجتاز به المحيط الهندي ، وإذا **ابن خُرْدَاذْبه** ، **واليَعْقوبيّ** ، **وقُدامَة** ، **والبَلْخيّ** ، **وابن حَوْقل** في القرن العاشر يجوبون الآفاق في خدمة الحكّام ؛ **وياقوت الرُّومي** في القرن الثالث عشر يضرب في الأقطار لأجل التجارة ؛ **والمَسعوديّ** في القرن العاشر يواجه الأخطار في سبيل العلم والكَشْف ؛ **وأبو الرَّيحان مُحَمَّد البَيْرونيّ** في أواخر القرن العاشر وأوائل الحادي عشر يتجوّل في الهند ؛ **وأبو عُبَيْد البكريّ** الأندلسيّ في القرن الحادي عشر يتقلّب بين الشرق والغرب ؛ **وابن جُبير** في القرن الثاني عشر يقوم برحلتَيْن واسعتين ؛ **والشريف الإدريسيّ** في القرن الثاني عشر يطوف في الشرق والغرب ؛ **وابن سَعيد** في القرن الثالث عشر تستهويه الأسفار فينطلق ويجول جولات واسعة ؛ **وابن بطّوطة** في القرن الرّابع عشر يقوم برحلات ثلاث هي من أوسع الرحلات وأخطرها شأناً.

دوّن أولئك الرحّالة ما شاهدوا في رحلاتهم من أحوال البلاد والعباد ، وأتوا بالطرائف من المعلومات وإن أعوزهم التأمُّل العلميُّ والنقد الصحيح. وهكذا كان لنا مجموعة ضخمة من أخبار الرّحلات نذكر منها كتاب **رحلة سليمان التّاجر** الذي تُرجم أخيراً الى الفرنسية وكان أوّل كتاب عرفه الغرب عن بلاد الصين ، وكتاب « **المسالك والممالك والمفاوز والمهالك** » **لابن حَوْقَلْ** ، **وفيه جغرافية طبيعيّة** ، **وجغرافية بشرية** ، **وجغرافية اقتصاديّة** ، **وجغرافية سياسية**.

ونذكر « **معجم البلدان** » لياقوت الرومي ، و« **تاريخ الهند** » للبيروني ، و« **نُزهة المُشتاق في اختراق الآفاق** » للإدريسيّ ، و« **تحفة النظّار في غرائب الأمصار وعجائب الأسفار** » لابن بطّوطة.

*

الطبري - المسعودي

أ - الطبري (٢٢٥ — ٣١٠هـ / ٨٣٩ — ٩٢٣م)

١ - تاريخه :

هو أبو جعفر محمّد بن جرير. وُلد في آمُل من طبرستان ودُعي لذلك الطّبريّ. توفّي في بغداد بعد رحلات طويلة قام بها في ربوع العراق والشام ومصر سعياً وراء العلم وتحصيل المعارف، وكان شديد النّهم الى العلم، شديد الإقبال والصّبر عليه، لا يجد للحياة معنى بمعزلٍ عنه؛ فكان موسوعيّ النظرة، شموليّ المعالجة، وكان الى جانب معارفه التاريخيّة مفسّراً ومقرئاً ومحدّثاً؛ ولئن اتُّهم بالإلحاد فما ذلك إلّا تَحامُلاً وتشدُّداً في التقدير والتفسير؛ ومع ذلك فقد اضطرّهُ التحاملُ والاتّهام الى لزوم الخلوة يعيش فيها عيشة انفراد وتقتير الى أن توفّي سنة ٣١٠هـ / ٩٢٣م.

٢ - أدبه :

للطبريّ مؤلّفات كثيرة في الفقه وشتّى علوم الدين ضاع أكثرها، وأشهر ما بقي له :

١ - كتاب «أخبار الرُّسُل والملوك» ويُعرف بتاريخ الطّبريّ، وهو يقع في ثلاثة عشر مجلّداً، وينطوي على أخبار البشر منذ فجر الخليقة، وهو أفضل نموذج من نماذج الطريق القديمة التي درج عليها المؤرّخون العرب، أي طريقة الجمع والإسناد في غير ترابط، وفي غير اعتراض أو نقض أو تصحيح.

والأمر الذي يمتاز به عمل الطبريّ هو غنى المادّة وتدفّق المعلومات والاعتماد الشديد على رواية من شاهد أو سمع. والكتاب من أشهر تواريخ العرب وأكثرها ضبطاً وقد تُرجم الى الفارسيّة والتركيّة واللاتينيّة والفرنسيّة.

٢ - جامع البيان في تأويل القرآن.

ب ـ المسعودي (٣٤٦هـ/ ٩٥٧م)

١ ـ تاريخه:

هو أبو الحسن عليّ بن الحسين بن علي المسعوديّ الشافعيّ. وُلد في بغداد ونشأ مُكبّاً على العلم، ساعياً في تحصيل ثقافةٍ واسعة. وما إن بلغ العشرين من عمره حتى استهوته الأسفار والضرب في الأمصار، فجاء مصر وانتقل منها الى فارس وكِرْمان سنة ٩٢١م. حتى استقرّ في اصطَخْر. ثم قصد الهند وعطف إلى كِنْبايَة فصَيْمور فسَرَنْديب (سيلان). ثم ركب البحر الى بلاد الصين، واجتاز البحر الهندي الى مَدَغَشْقَر وعاد الى عُمَان. وفي سنة ٦٢٩ قام برحلة أخرى الى ما وراء أذربيجان وجُرْجان ثم الى الشام وفلسطين. وكان يسكن مصر تارةً والشام أخرى. ومن سنة ٩٤٧ الى سنة ٩٥٥ أقام بالفُسطاط، وقد حصلت إذ ذاك — على ما أخبر في مؤلفاته — زلزلة عظيمة في بلاد مصر والشام. وتوفي المسعوديّ سنة ٣٤٦هـ/ ٩٥٧م.

٢ ـ أدبه:

للمسعودي آثار كثيرة ذهب الزمان بقسمٍ كبير منها، ومن ذلك كتاب «**أخبار الزمان ومن أباده الحدثان**» في ثلاثين مجلّداً ليس منه الآن إلّا جزء واحد في خزانة فيانا؛ ومن آثاره أيضاً كتاب «**ذخائر العلوم وما كان في سالف الدهور**»، وكتاب «**مروج الذهب ومعادن الجوهر**» وقد ذكر فيه المسعوديّ أنه ألّف كتاباً كبيراً في أخبار الزمان ثم اختصره وسمّاه «**الأوسط**» ثم أجمَلَ ما بَسَطَه واختار ما وسطه في هذا الكتاب. ومن آثاره أيضاً كتاب «**التنبيه والإشراف**» وهو أشبه بذيل على ما جاء في كتبه الأخرى كما أنه حوى تقسيماً للكائنات متسلسل الأجزاء، مترابط العناصر ترابطاً شديداً. أما كتابه «مروج الذهب ومعادن الجوهر» فكتاب تاريخ وجغرافية جعله في جزءين يتضمّن الأول منهما كلاماً في الأنبياء وفي البحار والبلدان وغرائبها، وفي تاريخ الأمم السالفة وفي أديانهم وعاداتهم، وفي تاريخ العرب حتى مقتل عثمان بن عفّان. ويتضمّن الجزء الثاني تفصيلاً لتاريخ الاسلام من عهد عليٍّ الى خلافة المطيع لله العبّاسي.

٣ - رجل التاريخ والجغرافية :

تقلّب المَسْعوديّ في البلاد واجتاز البحار ، وراح يدوّن ما سمع وما رأى وله من **ثقافته الواسعة** خير مُعين. إلّا أنه أراد **التّفصيل والتّطويل** ، فكتب ولم يضع حدّاً لكتابته ، وقد أراد أن يصوغ التاريخ **بأسلوب أدبيّ** كما أراد أن يكون **مُفكّهاً** لقومه ، فجال جولات واسعة ، **مازجاً التاريخ بالخُرافة والجُغْرافية بالأساطير** ، وسالكاً طريق **الاستطرادات** القصصيّة والوصفيّة والشعرية ؛ وقد حاول أحياناً **التحرّي والتّدقيق والنقد** ولكنه لم يعتمدها اعتماداً ولم يستطع التخلّص من قيود الخرافات والرّوايات. وحاول في نظريّاته الجغرافية أن يسبر أغوار الناس ويتفهّم طبائعهم وعاداتهم ، ويعلّل أشكال الكون وما على الأرض من مظاهر ، ولكنّه في كلّ ذلك وفي تاريخه **فاتته النّظرات العميقة** ، **واللّمحات الشّموليّة** ، وظنّ وتوهّم وتخيّل ، وملأ كتاباته أوهاماً. إلا أنّ كلّ ذلك لا يضيع قيمة الرجل ولا يُنسينا أنّ الوسائل العلميّة كانت جدّ ضعيفة لذلك العهد.

ومهما يكن من أمر فالمسعودي من أصحاب الآثار الضخمة ، ومن الذين عالجوا **المَوْسوعات** الواسعة النطاق في جلَد فريد وصبر عجيب. ثم إنّ لكتابات الرّجل قيمة أدبيّة حقيقية ، فعبارته **شديدة السّلاسة** ، **واضحة المعاني** ، **موسومة بسمة الجمال والروعة الفنية** ، تسير في جلال غير جامد ، وفي إشراق غير لمّاع.

هذا هو المسعوديّ رجل التاريخ والعلم والأدب ، وإنه ، وإن كثرت أوهامه ، لا يزال **ينبوعاً من أغزر ينابيع التاريخ والجغرافية ومرجعاً من أهم المراجع وأضخمها.**

*

مصادر ومراجع

دائرة المعارف الإسلامية.

الزركلي: **الأعلام**.

عيسى اسكندر المعلوف: **تاريخ أخبار الزمان** — النعمة ١: ٧٦، ١٠٩.

المسعودي وكتابه أخبار الزمان: المشرق ١٢: ٦٣٧.

J. Sauvaget: Historiens Arabes - Paris 1946.



الباب الثالث
الشعر العباسي

الفصل الأول
نظرة عامة

- تحوّل الشعر في هذا العهد الى زينة اجتماعية، أو وسيلة كسب، أو تعبير عن واقع الحياة وآمال الشعب وآلامه.

۱ - منزلة الشعر والشاعر:

۱ - الشاعر بلبل القصور ونديم الملوك وروح الغناء.

۲ - وهو لسان الحياة في شتى مظاهرها.

۲ - أقسام الشعر العباسي وأغراضه:

أ - الشعر الرسميّ:

۱ - هو مدح للعظماء واستدرار لأكفهم.

۲ - هدفه الكسب وأسلوبه دغدغة الأثرة الملكية.

۳ - مغالاة في المعاني، وترويق في العواطف.

٤ - جلال القِدَم، وتأنٍّ وتنميق.

ب - الشعر الشعبيّ:

هو الذي يردّد أصداء الحياة ويميل الى إرضاء الناس عامة.

۱ - اللهو والغزل:

- تخطّى الغزل حدودَ التقليد العربيّ وأغرق في التفحش الى حدّ الشذوذ المقيت.

- سهولة وابتعاد عن الغموض.

- خضوع لسنة الغناء.

۲ - الخمر:

- إكثار من وصف الخمر والغناء ووصف مجالسها وآلاتها.

- مجاهرة بالدعوة الى ممارسة الخمرة والغناء.

- مبالغة جرّت الكثيرين الى الإلحاد والزندقة والاستهتار بالدّين.

۳ - الزهد والتصوف:

- شيوع التزهّد والتوجد في قسم من الشعر.

- تطوّر شعر الزهد عن شعر الدين (أبو العتاهية).

– تطوّر الشعر الزهدي الى شعر صوفيّ (الحلاج).
٤ – الحكمة:
– نما الشعر الحكمي نمواً جديداً في العمق.
– عالج مذاهب حياتيّة مستقاة من الفلسفة والتجربة (أبو تمام، المتنبي).
– أصبح فلسفة مع أبي العلاء المعرّي.
٣ – صياغة الشعر العباسي:
هي وليدة الغناء والزخرفة ونعيم الحياة، وقد ازدادت تأنقاً وثروة بيانية وبديعية.

كان الشعر في الجاهليّة انطلاقة النّفس في شتّى أحوالها المكانيّة والزّمانيّة، يُرافِقُ النّفس في نَزعاتها الفِطريّة وتطلّعاتها القَبَليّة، ولما كان العهد الأمويّ انتقل الشعر من عالم النفس الفرديّة والقبليّة الى عالم السياسة العامة والسياسة الحزبيّة، يتلوّن بألوانها ويُخضع كلّ شيء لها إلّا ما انفلت منه في البوادي القاصية، والحواضِر المُبعدة عن سلطان السياسة. وما إن أطلّ العهد العبّاسي بحضارته الجديدة، ودكتاتوريّته الكِسرَويّة، واعتماده على النُّظم الفارسيّة في الحكم، وابتعاده عن التقاليد العربيّة، وانصرافه عن العصبيّة القبليّة، حتى أغضى عن سياسة الشعر والشعراء. وعندما خرج الشعر عن دولة العَصبيّة والسياسة تحوّل الى **زينةٍ اجتماعية**، أو **وسيلةِ كَسْب**، أو **تعبير عن واقع الحياة وآمال الشعب وآلامه**. وبهذا انقلب الشِّعر في العهد العبّاسي انقلاباً شديداً من حيث العامل والغاية وإن كانت له منزلة رفيعة وتذوّق شديد.

أ – منزلة الشِّعر والشاعر في العهد العبّاسي:

إنَّ من طالع كتاب الأغاني وسائر الموسوعات الأدبيّة والتاريخيّة تعتريه الدّهشة لما يجد من امتزاج الشعر بجميع مظاهر الحياة العبّاسيّة. **فالشّاعر بلبل القصور، ونديم الملوك، وروح الألحان على أوتارِ البَرابِط وألسنة القيان**؛ والشاعر **رسّام الحياة** بما فيها من مآتٍ جِسام؛ وهو **لسان اللهو والمجون** ومجالس الخمرة، كما هو **لسان الفلسفة والزهد والتصوُّف**. إنه يَنْتَظِمُ الحياة انتظاماً، ويغمرها بكلّ ما فيها، والناس إليه آذان تُصغي وأيدٍ تنبسطُ وتجود. وقد اهتمَّ الخلفاء والأمراء للشعرِ والشعراء، فتناشدوا مأثورَ الكلام، وعقَدوا المجالس للمباريات، وفرضوا لأرباب الشعر الأعطية في بيت المال،

ووهبوا أحياناً على كلّ بيتٍ ألفَ دينار ، وإنَّ منهم من تعاطى القريضَ أو أنشده. وهكذا في المئة الأولى من عمر الدولة العباسية أكبَّ أولو الأمر على الشعراء يُعظِّمون شأنهم ، ويَطْربون لأقوالهم ، ويُغْدِقون عليهم الأموال ، ويَخْلعون عليهم الخِلَع ، ويُقْطِعونهم الضِّياع ، ويهبونهم الجواري ، حتى ساموا الملوك في المنزلة ، وساوَوهُمْ في نعيم العيش ؛ وبعد المئة الأولى بخُل الخلفاء وأتباعهم على الشُّعراء بعض البخل ، وانقبضت أكفُّهم بعض الانقباض ، فتململ الشعراء شاكين عاتبين ، وهدّدوا مُعْرِضين ، وتجمَّعت أقوالهم في قول ابن الرّوميّ :

إنْ كُنتَ مِنْ جَهْلٍ حَقِّي غَيْرَ مُعتَذِرٍ وَكُنتَ مِن رَدِّ مَدْحِي غَيْرَ مُتَّئِبِ[1]
فَأَعطِنِي ثَمَنَ الطِّرْسِ الَّذي كُتِبَتْ فيه ٱلْقَصِيدةُ أَوْ كَفَّارَةَ الكَذِبِ

ولما كان عهد الإمارات عاد الأمراء الى التَّنافُس في تكريم الشُّعراء ، فارتفع صوت الشعر في كلّ صقع وكلّ منتدى ، وتداخل الشُّعراءَزهوٌ كثير ، حتى تطاول بعضهم على أولياء نعمتهم ، وحتى عدّوا ما ينالون من جزيل العطاء دَيْناً لهم في عُنق كلّ ممدوح .

٢ – أقسام الشعر العبّاسي وأغراضه :

الشعر العباسي مجموعة ضخمة عصفت بها المؤثِّرات المختلفة ، وتقلَّبت حولها العوامل المتباينة ، وكان من المنتظر من هذه المؤثرات والعوامل أن تخلق شعراً جديداً في جوهره جديداً في فنونه ، ولا سيا وقد اطلع العرب على كتاب «الشعر» لأرسطو ، ولا سيا وأنهم وقفوا على فحوى الإلياذة وأسلوبها ، ولا سيا وانهم امتزجوا بغيرهم من الشعوب امتزاجاً عُنصرياً وثقافياً ، والمكتبات منتشرة في طول البلاد وعرضها تضمّ كلّ نفيس ، وحركةُ النقل تجعل في يد أبناء العربية كلّ وسيلة من وسائل الابتكار والتجديد ؛ ومع ذلك فشيء من ذلك لم يكن ، لأنّ العرب أصحابُ بديهة وارتجال ، ولأنّ الأمة العربية كانت قويّة الشخصية التقليديّة ، شديدة الصلة بالواقع بحيثُ يصعب عليها الانفلات في عالم التخيُّل الواسع ؛ ولهذا لبث الشعر «يجري في تيّاراته واتجاهاته ،

١ – المُتَّئِب : المستحي .

وفنونه التي وُجدت في جزيرة العرب، ويسير على تقاليده الثابتة التي لم تزعزعها العواصف والاضطرابات التي طرأت على حياة الأمّة نفسها في عصور تاريخها المختلفة.

وإنّ الباحث ليأخذه العجب، ويخالجه الدّهش من هذه الظاهرة العجيبة: **ظاهرة الحيويّة القويّة التي أتاحت لهذا الشّعر أن يستبقي في هذه البيئة** — المتغيّرة تغيّراً كبيراً عن بيئته الأصليّة — **خصائصه، وعناصره الجوهريّة وأنماطه**، وأن يحتفظ بشخصيّته، وأن يفرضها في قوّةٍ ظاهرةٍ على أصحابه الجُدُد، على حالٍ لا تتهيّأ إلا للكائن الأصلح بين كائناتٍ أقلّ منه صلاحيّة وأضعف منه شخصية...»[1] ويعلّل بعض الباحثين ظاهرة بقاء هذه التقاليد الشعريّة بكون الكثرة الكاثرة من أبناء البيئة العباسيّة من أصلٍ عربي[2] ولأنّ السريان من الشعوب السامية، والساميّون في نظر بعض العلماء انحدروا من شبه جزيرة العرب. ولكنّ هذا التعليل لا يُقنع الباحث المدقّق، **وبقاء التقاليد العربيّة في الشعر عائد الى نفسيّة العرب وحكّامهم، والى ترسّخ طبيعة التّقليد فيهم، ثم الى الجوائز الماليّة** التي كانت تُبذل لهذا الشعر التقليدي، ثم الى أنّ العرب، وإن سمعوا بهوميروس والإلياذة وترجموا كتاب «الشعر» لأرسطو، **لم يعرفوا الأدَبَ الإغريقيّ معرفة حقيقيّة إذ كانوا طُلّاب علومٍ وفلسفة لا طلابَ أدبٍ وشعر.**

إلّا أنّ هذا الشعر، ضمن دائرته التقليديّة العامّة، **لم ينجُ من تأثيراتِ البيئة في بعض توجيهاته الخاصّة، وفي بعض معانيه وأخيلته وأساليب تنميقه وزخرفته.** وإننا نستعرض أقسام ذلك الشعر العباسي مبيّنين ما طرأ عليه من تبدُّل في ناحية الجزئيّات، وما أُدْخِلَ عليه من جديد في شتّى أغراضه ومناحيه، وموضحين خطواتِ سيره في طريق الفنّ بين شتّى تيّارات التقليد والتجديد.

١ — **الشعر الرسمي**: إنه لمن الجدير بنا أن نُسمّي الشّعر الذي قيل في **مَدْح العُظَماء** شعراً رسمياً، فهو يدور في فلك هؤلاء العظماء، ويتجاوبُ وميولهم ونزعاتهم، ويُدَغْدِغُ كبرياءهُم، وإن لم يهتمّ شديد الاهتمام لسياستهم. وقد أكثر الشعراء من شعر المديح إكثاراً ليس بعده إكثار، واحتشدوا حول الملوك والأمراء احتشاداً شديداً،

١ — نجيب البهبيتي: تاريخ الشعر العربي، ص ٢٧٤ — ٢٧٥.

٢ — نفس المصدر، ص ٢٧٧ وما يتبعها.

يستدرّون أكفّهم ، ويستميحون ميلهم الى الظهور بمظهر العظمة والجلال . والمال عصب الحياة العباسية ، لا تستقيم بدونه حال ، لأنّ الترف شائع في المساكن والمآكل والملابس ، وقد عاش الشعراء في بذخ ونعيم ، وتأنّقوا في كلّ شيء . قال الجاحظ : «كانت الشعراء تلبس الوشي والمقطّعات وكلّ ثوبٍ مشهّر»[١] . أضف الى ذلك أنّ العهد العباسي اجتاز مراحلَ شاقّة من الفقر وفساد الأحوال الاقتصاديّة ولا سيما بعد المئة الأولى من عمره ؛ فالحياة التي عاشها البلاط ، والألّق الذي انغمس فيه ، والقصورُ التي أنفق الثروات الضخمة في إقامتها ، كلُّ ذلك جرّه شيئاً فشيئاً الى زيادة الضرائب وانتهاب أموال الرعيّة بشتى الوسائل بحيث أضعف القوى الإنتاجيّة في البلاد ، ورمى العباد في هوّة عميقة من البؤس والانهيار[٢] ؛ وبحيث جعل للدّرهم قيمةً كبيرةً في صدور الناس فتعلّقوا به تعلُّقاً شديداً وتطلّبوه تطلُّباً حثيثاً ، وراحوا يفلسفون الحياة بالنظر إليه ، فكانت الحياة لا تصلح إلا به ، وكان المجد لا يمشي إلا في ركابه . ولا عجب بعد ذلك كله في أن يعمل أرستقراطيّو ذلك المجتمع على تمويه الحقائق وتضليل العقول ، وفي أن يحشدوا الشعراء والأدباء حول ظلم سياستهم الخرقاء يُطرئونها ويملأون فراغها بأقاويل الكذب والتدجيل ، وعبارات التعظيم والتبجيل ، وذلك كله مقابل درهمٍ يُبذل ودينار يُحمَل .

وهكذا أقبل الشعراء على العظماء رغبةً في التزيُّد حيناً ، وخشيةً من الفقر والبؤس حيناً آخر ، يحفزهم الإنفاق في ترف العيش حيناً ، ويدفعهم طلب المجد والجاه حيناً آخر . وقد تقلّبوا مع الحياة العبّاسيّة في شتّى ملابساتها ، فتنقلوا بين العواصم والحواضر ، وتحلّقوا حول الموائد والعروش ، وباعوا الشّعر في أسواق المديح ، فإن كان له رواج زادوا منه وأكثروا ؛ وإن كسِد وانحطّ شأنه تراجع منهم الطّبع وقلّ الإنتاج[٣] .

وفيمَ كان الإطراء ، وما كان منهجه ؟ إنه ، شأن كلّ كائن ، خاضع ، في معانيه

---

١ – البيان والتبيين ٣ ، ص ٦٦ .

٢ – لقد عُنيَ المؤرّخ ابن الأثير برواية الكثير من تلك الأخبار التي تصوّر ما آلت إليه أحوال الناس في ذلك العهد . ومن تلك الأخبار أنه اشتدّ الغلاء ببغداد سنة ٣٣٤هـ . حتى أكل الناس الميتة والكلاب والسنانير ، وأُخذ بعضهم ومعه صبي قد شواه ليأكله ... (٦ ، ص ٣٢١) .

٣ – طالع «الأدب في ظلّ بني بويه» لمحمود الزهيري ، ١٤٣ .

وأسلوبه، للغاية التي يهدف إليها. أمّا **الهَدَفُ فالكسبُ** سواء كان مادّياً أو معنوياً؛ وأمّا **الأسلوب فدغدغة الأثرة الملكيّة** بحيث يقع صاحبها في نشوة الكبرياء، فيسترسل الى المادح عطاءً في حساب أو في غير حساب. ومن المعلوم أنّ الخليفة العبّاسي في بغداد نقطة الدائرة وحوله هالة من التّقديس تُحوّطه بها العناصر الفارسيّة الغالية التي ادّعت له الرُّبوبيّة؛ كما يشهد بذلك ما فعل الرّاونديّة مع المنصور حين خرج جماعتهم على الناس بالسلاح فأقبلوا يصيحون بأبي جعفر: «أنتَ أنتَ!» يعنون أنتَ أنتَ الله. وتلك بقيّة من تقاليدَ غيرِ عربية كانت تُبذل فيها العبادة للملوك[1]... فكان أن استكبروا، ورأوا في نفوسهم ظلّ الله على الأرض، وحسبوا إرادتهم امتداداً لإرادة القدير العليم[2]. فهم من طينةٍ غيرِ طينة عامة الناس، وهم في منزلةٍ فوقَ مستوى البشر. وفهم الشعراء منهم ذلك، ولمسوا ميلهم الى هذا الادّعاء الباطل وتمسّكهم به، فراحوا يجارونهم في نزعاتهم الغالية، ويسكبون لهم كأس المديح دهاقاً، **مُغالين في المعاني، مُسْرفين في ذلك الغلوّ، مُزيِّفين في عواطفهم** ما شاء لهم التزييف والتّحريف. وبذلك خرج شعرهم عن حقيقة الواقع وواقع الحقيقة، فكانت **المدائح ذات نغمةٍ واحدة تقريباً**، قلّما يتميّز فيها ممدوحٌ عن آخر إلّا في جهارة صوت الشاعر، وشدّة انطلاق قريحته، ومقدرة خياله على تصوير المعاني وتضخيمها. وهكذا كان كلّ ممدوحٍ فريد العصر وإمام الدّهر، وكان عطاؤه انهمارَ المطر وموج البحر. وسارت القصيدة المدحيّةُ على خطّة الرسميات، **في جلالِ القديم، وبُطئه، وجَلْجَلَةِ أوزانه وقوافيه**؛ فكانت وقوفاً على طَلَلٍ، أو غزلاً وهميّاً بحبيب، وإن خرجت عن مثل هذا الافتتاح فإلى حكمةٍ تُرسل كمقدّمة من مقدّمات الأقيسة المنطقية؛ وكانت بعد ذلك وصفاً لناقة توصِل الى الممدوح، وإذا الممدوح بطل الحروب، ونبراس العقول والقلوب، وسيّد الكرم والجود، ويد الله في صفوف العبيد؛ وكانت أخيراً إشارة الى طلب وطلباً في إشارة؛ وكانت على كلّ حال **تأنّياً وتمبيقاً، ومتانةَ عبارةٍ وألفاظ، وإغراقاً للقديم في جوّ من الزّخرفة الحديثة، وتكراراً لمعانٍ موروثة في ابتكارِ الألوان والصوَر المستحدثة**. وهكذا فالشاعر، وإن كان من المجدّدين الثائرين، خاضع في الشعر الرسميّ لهذه الخطّة لا يحيد عنها، إرضاءً لمادّة

١ ــ طالع كتاب «السيادة العربيّة» لفان فلوتن، ص ٧٥ ــ ١٠٦.
٢ ــ طالع «الأدب في ظلّ بني بويه»، ص ٣٧ ــ ٣٨.

البروتوكول الرسمي ، بل إرضاءً لرغبته في النّوال من وراء خضوعه لهذه الشكليّة المتحجِّرة .

٢ - **الشعر الشعبيّ** : فيما كان الشعر الرسمي يلازم البلاطات ويسير مع شتّى السُلطات كان الشعر الشعبيّ الذي نما في الحجاز عهد بني أُميّة ينتشر في الديار العبّاسية ويتطوّر وفاقاً للأحوال ، ويتشعّب الى فروعٍ مختلفة في ازدياد الوعي وتعدّد الدّواعي التي هيّأت تطوّره وانشعابه . لم يكن الشعر الرسميّ يمثّل النفسيّات وهو البعيد عن الحقيقة والواقع ، والبعيد عن شعور الجماعة ، فقام النّوع الآخر يسدّ الفراغ ويُعالج العواطف العامة التي تتصل بالنّفوس جميعاً ، ويُصوّر المجتمع في شتى مظاهره ونزعاته . والمجتمع العبّاسي ، كما لا يخفى ، من أكثر المجتمعات ألواناً . فهنالك الحياة الاقتصادية التي تكيّف الوعي وتوجّه التفكير العقلي ، وقد تقلّبت تقلُّباً غريباً كما سبق القول ، وجعلت الناس طبقاتٍ متناحرة ؛ وهنالك الحياة العقليّة التي انفتحت على الثقافات العالمية تحدوها الترجمة وتغذوها المدارس والمعاهد العلمية ، وقد تمثّلت في شتّى التيّارات المذهبيّة والفلسفيّة ، وجعلت للعقل محلاً رفيعاً ، ونظرت الى الوجود نظراتٍ متباينة تبعاً لكلّ نزعة ولكلّ رأي ؛ وهنالك الانحلال الدينيّ والأخلاقيّ الى جنب التديُّن والتزمُّت ؛ وهنالك كلّ شيء وضدّه ، بحيث أصبح العهد العبّاسيّ ميداناً بلغ فيه التّفاوت والاختلاف بين الناس حدّ التناقض ، وبحيث نشب الصراع الشامل بين الطبقات ، والعنصريّات والمذاهب ، وأرباب القديم والحديث...

وكان الشّعر في جميع المواقف والمجالس يُردّدُ أصداء الحياة **وينحو نحواً ديمقراطيّاً بحتاً في غير تستّر ولا اقتصاد** . وكان **بشّار بن بُرد (٧١٤ — ٧٨٤)** أوّل من « نزل بالشّعر الرّفيع من موضوعاته الرّفيعة الى كلّ موضوع مهما بلغت تفاهتُه ، يُعالجه شعراً يُرضي به طائفةً من الناس... وهو على حدّ تعبيره في ذلك : إنما يُخاطبُ كلاً بما يَفهم... هو رأي إذن في وجوب أن يصل الشعر الى كل إنسان ، وأن يُعالج كلّ موضوع . وهي ثورة على فكرة وجوب التزام موضوعات بعينها في الشّعر مما جرى التقليد على التزامه . وهذا الرأي تحقيق واسع لشعبية الشعر واتجاه طبيعيّ يذهب الى إرضاء

أكبر عدد ممكن من الناس، وتمكينهم من تذوّق شعره، وضمّهم الى أنصاره»[1]. والجدير بالذكر أنّ هذه الشعبيّة الشعريّة قديمة عند العرب، تجلّت بنوع خاص في **شعر الوليد بن يزيد وشعر عمرٍ بن أبي ربيعة**، إلّا أنها ازدادت امتداداً مع **بشّار وأبي نواس**... وهكذا **مال الشعر إلى إرضاء الناس عامّة**، ولكنه لأسباب اقتصادية لم يستطع أن يتخلّص من الناحية الرسمية، فسار القديم الى جنب الجديد.

* **اللهو والغزل**: تعدّدت، في هذا العهد، دواعي اللهو والغزَل كما رأينا، وقد ضعف أثر الدين في النُّفوس، وانهال الناس على مُتَع الحياة في غير اقتصاد، وشاع الفِسقُ والفجور بين العامّة والخاصّة، وكان بسبب ذلك أن تعدّى الغزلُ حدود التقليد العربيّ، **وأغرقَ في الفحش الى حدّ الشّذوذ المقيت**، وما ذاك إلّا لانحراف الناحية الجنسية في المجتمع، وفقدان معنى الحبّ الحقيقيّ في قلوب النّاس. وإنك، وأنت تقرأ الشعرَ العباسيّ، تحسب نفسك **في زحمة من الجواري والغلمان**. وفيما كان الغزل التقليديّ سائراً على منهجه الخاصّ يتصدّر كثيراً من القصائد الرسميّة، كان الغزَل العاطفي يردّد نغمات ابن أبي ربيعة ويُضيف إليها ما لم يجرُؤ عليه شاعر العُصور السالفَة من الإغراق في الفحش والتصريح به وذكر التفاصيل التي تأباها النفس الكريمة.

وامتاز الغزل العاطفيّ في هذا العهد **بالسّهولة والابتعاد عن العويص الغامض**. قال أبو عبيدة: «بشّار يُقاربُ النساء حتى لا يخفى عليهنّ ما يقول وما يُريد». **والشاعر في هذا العصر خاضع في شعره لسنّة الغناء**، وقد انتشر الغناء والشراب انتشاراً لا حدّ له حتى حفلت كتب الأدب والتاريخ بأخبار الشاربين والمغنّين. فلا عجب بعد ذلك في أن يؤثر شعراء الغزل طريق السهولة، وفي أن يختاروا لشعرهم أشدّ الأوزان ليناً، وأقرب الألفاظ الى إدراك الجواري والغلمان، فهم «**إنما يخاطبون كلّاً بما يفهم**». قال بشّار:

قَد لامَني في خَليلَتي عُمَرُ، والنَّيلُ في غَيْرِ كُنْهِهِ ضَجَرُ
قَالَ أَفِقْ! قُلتُ: لا، قالَ، بَلَى! قَد شاعَ لِلنَّاسِ مِنكُما الخَبَرُ

---

١ – نجيب البهبيتي، تاريخ الشعر العربي، ص ٣٥٣ — ٣٥٤.

قُلْتُ: وإذْ شاعَ ما اعتِذارُكَ مِمَّا لَيْسَ فيهِ عِنْدَهُمْ عُذُرُ
ماذَا عَلَيهِمْ، وَمَا لَهُمْ خَرِسُوا لَو أنَّهم في عُيوبِهِمْ نَظَرُوا؟

* **الخمر**: حفل الأدب العبّاسي بالخمرة وصفاتها لانتشار الشّراب فيما بين العامّة والخاصة. وكان ذلك استجابةً لدعوةِ الحياة الاجتماعية، كما كان امتداداً لطقوسٍ دينيّة فارسيّة تجعل الخمر مقدَّسةً، وتجعل شربها بين أيدي آلهتهم نوعاً من العبادة ووسيلةً من وسائل التقرُّب والتزلُّف إليهم[1]. وهذا ما يُفسِّرُ لنا تقديس أبي نواس وأضرابه للخمرة ونعتهم لها بالأسماء الحسنى. قال الزّهيري: «يتّضح لنا ممّا تقدّم أنّ الشراب والغناء في هذا العصر كانا يُرضيان ميولاً روحية تتصل بالماضي، وحاجات نفسيّة تتصل بالحاضر، فلا عجب بعد ذلك إذا ما تقبّلها المجتمع قبولاً حسناً، فانهمك الناس فيهما انهماكاً شديداً، ولا عجب أيضاً إذا ما اندفع الأدباء تحت تأثير هذا التيار الجارف واستجابوا لرغباتهم الخاصة، ولرغبات ممدوحيهم وأهل عصرهم عموماً، **فأكثروا من وَصْف الخمر والغناء ووصف مجالسها وآلاتها، وجاهروا بالدّعوة الى ممارستها** في شيء كثير جدّاً من الحماسة، **وبالغوا في هذا كلّه** حتى جرّهم الى الإلحاد والزندقة والاستهتار بالدّين... لا نريد من هذا كلّه أن نرمي أهل العصر بالكفر والإلحاد والخروج على الدّين عامدين متعمّدين، فقد كانوا يعتبرون أنفسهم مُسلمين، ولكننا نُريد أن نقول إنّ مفهومَ الدّين عندهم قد استحال وتبدّل، بما شاب حياتهم الروحيّة من نزعات وأهواء هي وليدة التُّراث الفارسيّ الذي حيِيَ من جديد، وصدى للحياة الاجتماعية التي خضعوا لها حينذاك، الأمر الذي جعل مَثَلَهم الأعلى في الحياة: خمراً ولحناً وساقياً وقصفاً ولهواً وخلاعة»[2].

* **الزّهد والتصوّف**: فيما كان الانحلال الأخلاقي يهدُّ كيان الدولة العباسية كانت جماعةٌ من أُصحاب المذاهب الدينيَّة والفكريَّة تُحاول الإصلاح وتنشد الصَّلاح عن طريق الزُّهد والتصوُّف، وقد ظهر أثر ذلك في الأدب، فشاعت في قسمٍ منه نزعة

١ - طالع «قصة الحضارة الفارسية» ص ٣٩ - ٤٩.
٢ - الأدب في ظل بني بويه، ص ٢٦١ - ٢٦٥.

التزهُّد والتوجُّد. ولا شكّ أنّ الموضوع قديم في الشعر العربيّ، فقد بدت النزعات الروحية عند الجاهليين في الحكمة المتصلة بما وراء الطبيعة، ثم في شعر التديُّن والتحنُّف، وبدت عند الإسلاميّين في شعر التديُّن؛ ولما كان العهد العباسي **تطوّر شعر الزُّهد عن شعر التديّن** وتعاونت طوائف مختلفة من العوامل والمؤثّرات على النهوض به وتنويع القول فيه حتى انتهى هذا الفنّ الى **أبي العتاهية** (٧٤٨ — ٨٢٥) فاستجمع مادَّته، وخاض في جميع معانيه «**وجعل منه فنّاً يُرضي نزعة اجتماعيّة لدى جمهورٍ معيَّن في المجتمعات الإسلامية**، وإرضاءً لهذه النزعة تولّى الإنشاء في هذا الفنّ شعراء لم يُحقّقوا ما كانوا يُنشئون عملاً ولم يُعرفوا بالزُّهد في حياتهم»[1]. **ثم تطوّر الشعر الزُّهدي الى شعر صوفيّ** تناول جانباً من الحياة النفسية للزُّهّاد، وعالج محاولتهم الاتصال بالله ومعرفته ومشاهدة جماله وجلاله، «وكانت هذه المحاولة تصطنع منهجاً ذوقيّاً صرفاً لا دخلَ للنظر العقليّ فيه... وتناول الأخلاق والمناجاة التي كانت راحة المحبّين ويقين العارفين، كما تناول موضوع الحبّ الإلهيّ الذي أنشأ للصوفية غزلاً إلهيّاً فيه كثير من مظاهر الغزل الإنساني»[2]. وكان **الحلّاج** (٨٥٨ — ٩٢٢) شاعر التصوف الذي بلغ معه هذا الفنّ أوجه.

* **الحكمة**: ويتصل بشعر الزهد ما أُطلق عليه «شعر الحكمة». والحكمة، كما رأينا، من أشدّ الموضوعات اتصالاً بالنفسية الشرقية، عالجها العرب من أقدم عصورهم. ولما كان العهد العباسي، بما فيه من تيّارات عقلية ومذهبيّة، ومن مجالدات كلامية، ومن مِحَن وشدائد اقتصادية وسياسية واجتماعية، نحا الشعر الحكميّ **نحواً جديداً في العمق**، فعالج **مذاهب حياتيّةً مستقاةً من الآراء الفلسفيّة ومن التجربة العملية** كما يبدو ذلك عند **أبي تمّام** (٧٩٦ — ٨٤٣) **وأبي الطيّب المتنبي** (٩١٥ — ٩٦٥). ثم تطوّر هذا الفنّ حتى أصبح مع **أبي العلاء المعرّي** (٩٧٣ — ١٠٥٨) **فلسفة اجتماعيّة** تعصف فيها الثورة على الأوضاع والتقاليد والعقائد الموروثة.

* * *

١ — عبد الحكيم حسان: التصوف في الشعر العربي، ص ٣٩٨ — ٣٩٩.

٢ — نفس المصدر، ص ٣٩٩.

تلك نظرة وجيزة في حال الشّعر العبّاسي وأطواره. وإننا إذا تصفّحناه في صبرٍ ودقة لمسنا أثر الحضارة الجديدة في مقوّماته. فالصياغة الشعرية أصبحت **وليدة الغناء والزخرفة ونعيم الحياة**، تقتبس من مجالس الأنس سهولتها ولينها، ومن التأنّق في الأثاث والملبس والمأكل أناقتها، ومن التظرُّف الاجتماعي تعقيد أساليبها البيانية والبَديعيَّة. إنها ليست مبتكرة بكلّ ما في الكلمة من معنى فهي قائمة على عناصر قديمة، ولكنها **ازدادت تأنّقاً وازدادت ثروة بيانيّة وبديعيّة**، ومالَ التشبيه عن نزعته الواقعية التي تسعى في أن يكون المشبَّه به ممثلاً لحقيقة المشبَّه تمثيلاً حسيّاً، الى النزعة الإيهاميّة التي تجعل من المشبَّه به موطن رونق لا وسيلة تعريف وتدقيق، وموطن غموض وتعقيد لا وسيلة إيضاح وسهولة.

وحفَلَ الشعر بالبديع الذي استُحدث عِلمُهُ في ذلك العهد، وراح الشُّعراء يتعمّدونه تعمُّداً ويطرزون به الكلام تطريزاً تمشياً مع تيار الحياة المصطنعة، ويجعلونه من مجالات المقدرة والتظرُّف، ويُركّبونه تركيباً بحيث تتجلّى الصورة من خلال صُوَر، وبحيث تبدو المعاني من وراء الظّلال. وهكذا تطوَّرَت الزَّخرفة من دفقٍ طبيعيٍّ الى تركيب صناعيّ. أضف الى ذلك أنّ الشاعر أصبح **يلائم بين الموضوعات والأوزان والقوافي**، **ويؤثر الوزن الخفيف واللفظ السَّهْل الحافل بالعذوبة** استجابةً لداعي الحياة الاجتماعية. وهكذا سار **الشعر العباسي على مادَّة القديم وفي روح الجديد**، **وكان تطوُّره شكليّاً أكثر ممّا كان جوهرياً وصناعياً أكثر ممّا كان فنياً**.

*

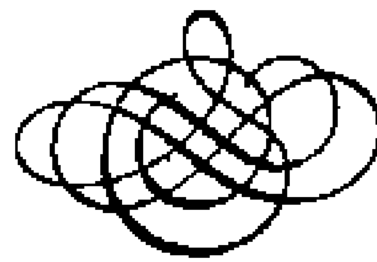
مصادر ومراجع

نجيب محمد البهبيتي: **تاريخ الشعر العربيّ** — القاهرة ١٩٥٠.

شوقي ضيف: **الفن ومذاهبه في الشعر العربيّ** — القاهرة ١٩٤٥.

محمد كامل حسين: **في أدب مصر الفاطمية** — القاهرة.

محمود غنّاوي الزّهيري: **الأدب في ظلّ بني بويه** — القاهرة ١٩٤٩.



الفصل الثاني

شِعْرُ الثَّورَة التّجْديديّة

حياة جديدة واسعة الآفاق ، وعناصر أجنبيّة تضمر للعرب شرًّا ، وشعوبيّة غاضبة على السلطان القائم ، وتدخُّل الفرس في صُلب الدّوْلة ، وتحرُّر بعض الشعراء الإسلاميين والأمويّين من بعض القيود القديمة كما فعلوا مثلاً عندما جعلوا الغزل مستقلًّا ، كلّ ذلك دعا الى **التجديد** في مطلع العهد العباسي ، بل دعا الى **صراع بين أرباب القديم وأرباب الجديد**. ولكنّ هذه الثورة التجديديّة بقيت **ضيّقة النطاق** ، وكادت تنحصر في محاولة إنزال الشعر الى الواقع الشعبيّ والحياة العامّة ، وفي إقحام الروح الفلسفيّة والجدليّة في الشّعر ، والإغراق في تطلُّب العنصر الموسيقيّ في الأوزان والتفاعيل والقوافي ، وتطلُّب السُّهولة واللين والملاينة ، كما كادت تنحصر في بعض أقوال تهكُّميّة وُجّهت الى العرب وتقاليدهم الشعريّة من مثل الوقوف على الأطلال ، ووصف النّاقة وما إلى ذلك ، وقد اضطرّ مع ذلك شعراء التجديد أن ينهجوا أحياناً منهج الأقدمين في القصيدة إظهاراً لبراعتهم وإرضاء لأرباب السلطان وأولي الأمر.

اشتهر من شعراء التجديد **بشّار بن برد** ، **وأبو نواس** ، **وأبو العتاهية** ، **وابن المعتز**.

*

بَشّار بن بُرْد

(٩٦ — ١٦٨ هـ/ ٧١٤ — ٧٨٤م)

١ — تاريخه :

١ — طفولة معذّبة ونبوغ مبكّر : وُلد بشّار في البصرة أعمى وفقيراً ونشأ بين الأعراب فصيح اللّسان ، ونظم الشعر وهو طفل وجعل شعره سلاحاً بين يَدَي حرمانه.

٢ — إخفاق وهجاء : اتّصل بشّار بعلماء الكلام ثم بسليمان بن هشام وغيرهم من ذوي المكانة والنفوذ فلم ينل معهم ما يطمح إليه ، فلجأ الى الهجاء ونال به ما أراد . ولكن الهجاء والنفاق كانا سبب قتله سنة ١٦٧ هـ.

٢ — شخصه وشخصيّته :

كان بشّار قبيح الصُّورة ، سيّئ الخلق ، يعتنق مذهب الإباحة والأنانيّة ، وكان الى ذلك شجاع القلب ، ذكيّاً ، كما كان شعوبيّاً ومُتّهماً في دينه.

٣ — أدبه : له ديوان يضمّ قسماً من شعره ويدور حول الهجاء والغزل والمدح.

٤ — الشاعر المجدِّد :

بشّار أوّل المولّدين وآخر المتقدّمين حفل شعره بالمعاني الجديدة والعادات الحضريّة ، ونزع منزعَ الرقّة واللين والخفّة والطّلاوة والجمال الفنّي.

٥ — بشّار شاعر الهجاء :

كان بشّار ميّالاً من طبعه الى الهجاء ، وكان الهجاء أحياناً وسيلة كسب ، وهو في هجائه رجل عنفوان وطموح ، حاقد على الحظّ ، كاره للناس ولا سيّما العرب ؛ وهجاؤه نقمة وسُخْر وشعوبيّة وإقذاع مفرط.

٦ — بشّار شاعر الغزل :

الغزل معظم شعر بشّار ، والعشق عنده حقيقة غير ادّعاء ، وهو بسبب العشق كيانٌ منهارٌ وسهر مُضْنٍ واحتراق وموت ؛ وغزله ماديّ وعباراته ليّنة رقيقة موسيقيّة عذبة.

٧ — بشّار شاعر المديح :

المدح عند بشّار مركب لنيل العطاء ، وكان فيه مقلّداً للأقدمين في المعاني والأسلوب.

٨ — منزلة بشّار :

هو صلة بين القديم والجديد ، بل خاتمة الشعراء الأقدمين وفاتحة الشعراء المحدثين ، وأوّل من حاول أن ينزل الشعر الى الواقع الشعبيّ والحياة العامّة.

أ – تاريخه :

١ – **طفولة معذّبة ونبوغ مبكّر** : وُلد بشّار بن بُرْد في البصرة من أصْل وضيع ، وكان أعمى منذُ مولده فاجتمع له ذلّ المنبت ، وظلمة العين ، وسواد الحظّ ، وراح يضرب في فيافي الحياة محروماً وسائل الكفاح ، وإذا به يستعيض عن بصر العين بنور الذكاء المتلهّب ، وإذا بأبيه يعطف عليه ، وإذا بمواليه بني عقيل يحوّطونه بالعناية ويتركونه ينشأ فيما بينهم كواحدٍ منهم . وراح بشّار يَنْشدُ الثّقافة التي تفتّحت أبوابُها منذُ أفولِ العهد الأمويّ وظهور العهد العبّاسي ، وراح يتلقّف فصاحة من يعيش بينهم من الأعراب ، وقد روى أبو عبيدة أنه قال الشعر وهو ابن عشر سنين ، واتّجه في شعره نحو الهجاء لأنه نشأ والبلاد كلّها تضجّ بهجاء جرير والفرزدق الأخطل ، ولأنه شعر بحرمان الحظّ ، ولؤم الناس ، وحقد المجتمع ، ولأنه أخيراً شعر في نفسه مقدرةً عظيمة على نظم الشعر واعتماده سلاحاً بين يَدَي حرمانه ونقمته .

٢ – **إخفاق وهجاء** : واتصل بشّار في البصرة بأصحاب الكلام ولا سيما واصل بن عطاء ، وأنشأ معهم ندوةَ علمٍ ونقاش كان مصيرها التّنافر والخصام ، وكان من ذلك أن جرّد بشّار لسانه للهجاء فهجا واصل بن عطاء ، وراح متوسّعاً في أساليب العيش ، مُغرقاً في الفحش ، فحرّض واصل الناس عليه ، وشهر المعتزلة عليه الحرب ، فغادر البصرة وقصد سليمان بن هشام بن عبد الملك بحرّان ومدحه فلم يُحسن مجازاته ، فتركه ثم عاد الى البصرة بعد وفاة واصل بن عطاء ، وما هو إلّا زمن يسير حتى سقطت دولة بني أميّة وقامت دولة بني العبّاس فلم يؤيدها الشاعر في بدء الأمر بل هجا أحد خلفائها هجاء مرّاً — أعني به أبا جعفر المنصور — ، ثم عاد ، وقد قويت شوكة بني العبّاس ، يسعى في الانضمام إليهم ما استطاع ، فلم ينل لديهم الحظوة التي كان طامعاً فيها ، فاتصل بعمّالهم من مثل عُقْبة بن سَلْم بن قتيبة ، وكان له عند عقبة مواقف مشهودة ، واتّصل بخالد البرمكيّ فأجزل له العطاء بعد لأيٍ وتردّد .

٣ – **حظوة ونقمة** : ثم اتصل بشّار بالخليفة المهديّ فوجد عنده حظوة كبرى كانت عليه مبعث حقد وحسد ، فراح مقرّبو البلاط يُوغرون صدر الخليفة ، فأنكر عليه المهديّ تشبيبه بالنّساء ، وحرمه العطاء . وكان من أشدّ الناقمين عليه يعقوب بن داود

وزير المهديّ. فكان من كلّ ذلك أن ترك الشاعر بغداد وعاد الى البصرة حيث نشبت المهاجاة بينه وبين حمّاد بن عجرد، وحيث نظم في ابن داود الهجاء اللّاذع. وأخيراً اتُّهم بالزندقة وقتل سنة ١٦٧ هـ.

٢ً – شَخْصه وشخصيّته :

١ – كان بشّار ضَخْماً عظيمَ الخَلْق، مُفْرِط الطُّول، عظيم الوجه، أعمى جاحظ العينَيْن، **قبيح المنظر**. وكان في وجهه المجدور وسماجة تكوينه ما يبعث على النُّفور والاشمئزاز.

٢ – وكان الى ذلك **سيِّئ الخُلُق** يجمع في ذاته من قُبح النَّفْس ما يبعث على المَقْت والبُغْض؛ فكان نَزِقاً، سريعَ الغَضَب، سريع اللُّجوء الى الهجاء والكلام المُقْذِع، وكان يُحاوِلُ أن يُلقيَ على عماه وقبحه ستاراً من الصِّفات الحميدة، ومن التفوُّق المعنويّ، ويقول في ما يقول:

عَميتُ جَنيناً والذَّكاءُ مِنَ ٱلْعَمى فَجِئْتُ عَجيبَ ٱلظَّنِّ لِلْعِلْمِ مَوْئِلا
وغَاضَ ضِياءُ ٱلْعَيْنِ لِلْعِلْمِ رَافِداً بِقَلْبٍ إذا ما ضَيَّعَ النَّاسُ حَصَّلا

٣ – وكان متجاهِراً بالسُّكر، مفتخراً بالفِسْق، **يعتنق مذهب الإباحة في** غير حدّ ولا اقتصاد، ويندفع وراءَ مُتَع الحياة في غير وازع ولا رادع، لا يحدّ من جشعِه دينٌ ولا ضميرٌ، ولا يفتّ في عضده قيدٌ اجتماعيّ، أو ناموس أخلاقيّ. همُّه أن يُرضي فيه قوًى حسيَّة تضطرمُ نهماً الى اللّذّة، وتهالكاً على المتعة.

٤ – وكان **أنانيّاً ذاتيّاً** سخّر شعره كلّه لاقتناص المال أو اقتناص المتعة، ووقف بالمرصاد لكلّ من يحاول الانتقاص من تبجُّحه أو من تجشُّعه، فكان قويّ الردّ على من يُخالفُه، كثير فلتات اللّسان، بذيئاً، شديد الأذى.

٥ – وكان مع ذلك كلّه **شجاع القلب، قليل الاكتراث بالمخاطر**، قويّاً في الثّبات على رأيه، نزّاعاً الى العصيان والثورة؛ ولكنّ الثّبات على الرأي لم يكن عنده إلا في نطاق مصلحته، وفيما سوى ذلك كان ميّالاً مع كل هوى ومذهب يمدح واصل؛

عطاء ثم يهجوه ، ويمدح الأمويّين ثم يعرّض بهم ، ويمدح العبّاسيّين ، ويهجو المنصور ثم يقلب ذلك الهجاء الى مدح ... وهكذا كان مضطرب النزعة ، ذاهباً وراء ظلال الدول والمذاهب.

٦ – وكان **شعوبيّاً** يفخر بأصله الفارسيّ ويُفسد موالي العرب عليهم ، ويرغّبهم في الرجوع الى أصولهم وترْك الولاء. وقد **اتُّهم في دينه** فرُمي بالإلحاد والزندقة.

٧ – هذه الأخلاق البغيضة التي جمعها بشّار في ذاته رافقها عنده **ذكاء حادّ ، وذهن وقّاد** ، فكان من أوسع أهل زمانه علماً ، ومن أعمقهم تضلُّعاً من اللغة العربيّة ، ومن أسلمهم فطرة بلاغيّة وشعريّة ، ومن أشدّهم اعتداداً بمواهبه العقليّة ومفاخرة بها ؛ ومن أسرعهم بديهة ، وأصفاهم خاطراً.

٣ – أدبه :

لبشّار شعر ضاع معظمه ، وما بقي منه يدور حول **الهجاء** ، **والغزل** ، **والمدح** ، وما الى ذلك. وقد حاول محمد رفعت فتح الله الأستاذ في كلية اللغة العربية بالجامع الأزهر ومحمّد شوقي أمين المحرّر في مجمع فؤاد الأول للغة العربيّة أن يراجعا قسماً من ديوان بشّار ، تولّى تحقيقه وشرحه الأستاذ محمد طاهر بن عاشور شيخ جامع الزيتونة بتونس ، فكانت المحاولة محمودة ، وقد خرج هذا الجزء من الديوان مثقلاً بالتحقيق والتدقيق والشرح والتعليق ، ولكنّه لا يجمع بين دفّتيه إلّا القليل ممّا ادّعى بشّار نظمه وممّا نسب إليه ؛ وقد طبع سنة ١٩٥٠ بمطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر في القاهرة.

٤ – الشاعر المجدّد :

رأينا في نظراتنا العامّة على العصر العوامل التي دعت الأدباء والشعراء الى مجاراة الحياة الجديدة ، والتأثّر بتيّاراتها المختلفة ، وبشّار بن بُرْد كان **أوّل المولّدين وآخرَ المتقدّمين** من الإسلاميّين ، وقد لقّب عن جدارة بأبي المُحدَثين. **إنه آخر المتقدّمين** بجزالة لفظه وأسلوبه ، وغنى اللغة العربية في شعره ، ونهجه منهج الأقدمين في تركيب بعض قصائده ، ومعانيها ، وتضمُّنها مفاخر القبائل وأيّامها ، وذلك في شعره المدحيّ

بنوع خاص حيث استهلّ بالغزَل ، ووصَفَ الرواحل ، وتوجَّه الى الممدوح بأسلوب الرّصانة والأرسطقراطيَّة ، وبالأوزان الطويلة والجزالة اللفظيّة ، وأطرأ ما استطاع الإطراء في كثير من المالأة والاستجداء. وقد حذا حذوه في ذلك البحتريّ شاعر المتوكّل.

وبشّار أوّل المولَّدين لأنّ امتلاء شعره بالمعاني الجديدة والعادات الحضريّة ، ونزوعه فيه منزع الرقّة والخفّة ، والانسياب ، والطّلاوة ، واعتماده المحسّنات اللفظيّة والبيانيّة ، وعنايته بالمعاني العلميّة والحضاريّة ، ومعالجته الخمريَّة والزُّهْريَّة ، والنسيب الذي يذوب رقّةً وسلاسة ، ولجوءه الى الهجاء المُقذِع البذيء والجريء في بذاءته ... كلّ ذلك جعله في طليعة المجدّدين لأنه خالف به السُّنّة القديمة في الشعر ، وفتح الباب واسعاً أمام مقتفي أثره من مثل سَلْم الخاسر ، وأبي نواس ، ومُسلِم بن الوليد...

ويجدر بنا هنا أن نُفصِّلَ **بعض معطيات الحياة الجديدة** في شعر بشّار ، وفي الإشارة إليها ما يجعلنا نلمس **الحركة الانتقاليّة** في الأدب العربي عهدَ بني العبّاس :

١ – تظهر في شعر بشّار **حالة الناس في عصره** ، حضاريّاً ، وطَبَقيّاً ، وعقائديّاً ، وجدليّاً ، واندفاقاً في الإباحة ، والانفتاح الفكريّ والمذهبيّ والأخلاقيّ ، فهو يقول مثلاً :

فِي جِنَانٍ خُضْرٍ وقَصْرٍ مَشيدٍ قَيْصَرِيٍّ حَفَّتْ بِهِ ٱلأَعْنابُ
فَوْقَها مَلْعَبُ ٱلْحَمَامِ ، وَبَيْـ ـنَ خَلِيجٌ من دُونِها صَخابُ[1]

٢ – تشيع في شعر بشّار العاطفي **الألفاظ والتعبيرات ذات المدلول الجديد** ، كلفظ «الستّ» بمعنى السيّدة ، و«نور عيني» ، و«الحمّام» وما الى ذلك.

٣ – يُعالج بشّار أحياناً في شعره **المراسلة الشعريّة** وهكذا فقد راسل عَبْدة مراسلة حافلة بالطلاوة والطّرافة ، وممّا قاله في الرسالة :

مِنَ ٱلْمَشْهُورِ بِٱلْحُبِّ إِلَى قَاسِيَةِ ٱلْقَلْبِ
سَلَامُ اللهِ ذي ٱلْعَرْشِ عَلَى وَجْهِكِ ، يا حِبّي

١ – استنَّ الماء : انصبَّ. والخليج : النهر.

فَأَمَّا بَعْدُ، يا قُرَّةَ عَيْنِي، وَمُنى قَلْبِي
لَقَدْ أَنْكَرْتُ يا «عَبْدَه» جَفاءً مِنْكِ في الكُتْبِ...

٤ – **نجد في شعره عالماً من المعارف والحكمة، وابتكاراتٍ معنويّة جَمّة**، وكثيراً ما أغار الشعراء من بعده على تلك المبتكرات وغزوها غزواً. ونجد في شعره تَفَنُّناً في الأغراض حتى ليفتتح الهجاء بالنسيب أحياناً وليس ذلك من عادة الشعراء الذين كانوا يفتتحون المدح بالنسيب دون الهجاء. ومن جميل قوله:

مَنْ راقَبَ النّاسَ لَا يَظْفَرْ بِحاجَتِهِ وَفَازَ بِالطَّيِّباتِ ٱلْفاتِكُ ٱللَّهِجُ

٥ – **يُظهر بشّار مقدرة عجيبة في معالجة الوجوه البيانيّة**، وذلك في غير تكلُّف ولا ثِقَل، وقد يجمعُ في المصراع الواحد عدّة استعارات، فينساب كلامه انسياب روعة، وطلاوة، وطرافة، وأناقة حضريّة، فيقول مثلاً:

غَابَ ٱلْقَذَى فَشَرِبْنا صَفْوَ لَيْلَتِنا حِيِّنٍ نَلْهُو ونَخْشى ٱلواحِدَ الصَّمَدا[1]

٦ – **ويظهر مقدرة عجيبة في تَلْيين الكلام وترقيقه** ولا سيما في ما هو من شأن الغرام، وفي اختيار الأوزان والقوافي المعبّرة موسيقيّاً وعاطفيّاً، وفي التعبير الواضح الخالي من كل زيادة أو حذف. قال في إحدى غزليّاته:

نُورَ عَيْنِي، أَصَبْتِ عَيْنِي بِسَكْبِ يَوْمَ فارَقْتِنِي عَلَى غَيْرِ ذَنْبِ
كَيْفَ لَمْ تَذْكُري ٱلمواثِيقَ وَٱلْعَهْـ ـدَ، وَمَا قُلْتِ لِي وَقُلْتِ لِصَحْبِي؟
مَا تَصَبَّرْتُ عَنْ لِقائِكِ إِلَّا قَلَّ صَبْرِي، وَبَاشَرَ ٱلْمَوْتُ قَلْبِي
لَيْتَنِي مِتُّ قَبْلَ حُبِّكِ يا قُرَّةَ عَيْنِي، أَوْ عِشْتُ في غَيْرِ حُبِّ
لَيْسَ شَيْءٌ أَجَلَّ مِنْ فُرْقَةِ ٱلنَّفْسِ، فَحَسْبِي فُجِعْتُ بالنَّفْسِ، حَسْبِي!

٥ – بَشّار شاعر الهجاء:

مهجوّو بشّار: كان بشّار **ميّالاً من طبعه الى الهجاء**، كما كان الهجاء عنده أحياناً

---

١ – القَذَى: أي الرقيب. صَفْو ليلتنا: شبه تلذُّذ تلك الليلة بشرب الخمر.

كثيرة **وسيلةً من وسائل التّشفّي أو التكسُّب**، وقد هجا جماعةً من علية القوم من مثل أبي مسلم الخراساني، ويعقوب بن داود، وواصل بن عطاء شيخ المعتزلة، وسيبويه إمام نحاة البصرة... قيل لم يُفلت أحد من أشراف البصرة إلّا مُنِيَ بشيء من هجاء بشّار.

٢ – **بشّار من هجائه**: يتجلّى لنا بشّار من هجائه شاعراً في قرارة نفسه بِضعةِ أصْلِه، شاعراً أنّ الدّهرَ حَرْبٌ عليه منذُ الطُّفولة، وأنه حرمَهُ البصرَ ليزجّهُ في ظلمةٍ كالحة لا يجدُ معها من سلاحٍ يقاوم به الحدَثان إلّا لساناً محدَّداً، وشاعريّةً فيّاضة تُلبّي حين الطلب، وتَنْصُر حين الدّعاء. ويتجلّى لنا بشّار **رجلَ عنفوانٍ وطموح**، تحمله طبيعته على التّسامي، وعلى سدّ نقص الطبيعة بذلك التسامي نفسه، وهو من ثمّ **ميّال الى المفاخرة، حاقدٌ على الحظّ، كارهٌ للناس**، ولاسيّما العرب منهم الذين يجد من بعضهم استصغاراً، قال:

هَلْ مِنْ رَسُولٍ مُخْبِرٍ   عَنّي جَمِيعَ ٱلْعَرَبِ
بـــأَنّني ذُو حَسَبٍ   عَالٍ عَلى ذِي ٱلْحَسَبِ
جَدِّي الذي أَسْمُو بِهِ   كِسْرى وسَاسَانُ أبي...

وهذا الشُّعور بالنقص عندَ بشّار، وهذا الحقد، وهذا التّسامي، كلٌّ ذلك يدفعه الى **السخريّة الصّفراء**، الى الاستهزاء الناقم. وهكذا **كان هجاء بشّار تنفساً لنفسه**، ورسولاً بين يدي طبيعته التي وجّهتها الأحوال وكيّفتْها الأيّام هذا التكييف الخاصّ، فكان رجل الهجاء منذ كان، وكان رجل الحذر منذ وُجِد، وكان أبداً متأهّباً للدفاع، مُتحفّزاً للوثوب، لا يثق بإنسان ولا يطمئنّ إلى مكان أو زمان.

٣ – **قيمة هجاء بشّار**: كان بشّار يرى أنّ الهجاء أمضى وسيلة لمعاملة الناس، ومواجهة الدّهر، وقد قال: «الهجاء المؤلم آخَذُ بضبع الشاعر من المديح الرائع، ومن أراد من الشعراء أن يُكْرَمَ في دهر اللئام على المديح فليستعدّ للفقر وإلّا فليبالغ بالهجاء لِيُخاف فيُعطى.». وكان بشّار يجد في الهجاء طريقاً لارضاء نزعة العبث والسخريّة فيه. وهكذا **كان هجاؤه نقمةً، وكان سخريّة**. كان نقمة لاذعة فيه من نفسه كلّ ما فيها من حقد وكره، وكلّ ما فيها من استعلاء واستكبار أمام أناس دونه

مواهب وفوقه ثراء وجاهاً. وكان سخريّةً جعلته يفخر بأصله الفارسيّ على العرب، وينحى عليهم باللّوم ويرميهم بالصَّغار والضِّعة ويعدّد كلّ ما يحسبه حقيراً في عاداتهم وتقاليدهم. وهكذا اصطبغ الهجاء مع بشّار بالصبغة الشعوبية، وكان تعيراً بالأصل، وكان ثورة نفس وسهماً في نحر الأيام، وصرخة في وجه اللؤم واللئام.

ويُكثر بشّار في هجائه من الإقذاع. نعم ظهر الإقذاع في مهاجيات المُثلّث الأموي جرير والفرزدق والأخطل، وكان في بعضها شيء من فحش، ولكنّ الفحش لم يستفحل في الهجاء إلّا في صدر الدولة العبّاسيّة، ولا سيّما عند بشّار وأبي الشَّمَقْمَق وحمّاد عَجْرد وأبي هشام الباهلي.

٩ – بشّار شاعر الغزل:

١ – **غرام بشّار**: وصف الغرام وأفانينه هو معظم شعر بشّار، وإنه لمن العجب أن يستطيع رجل أعمى مشوّه الوجه قبيح الصورة والسريرة وضعيف الثروة، من مغازلة النّساء حتى يُقْبِلْنَ عليه هذا الإقبال، ويُخادِنَّهُ ويُعاشِرْنَهُ عِشْرةَ المحبّين! وإننا لنتساءل هل كان هذا الغزل كلّه أو قسمٌ كبيرٌ منه تصنُّعاً وتخيُّلاً وجرياً في مضمار الشعراء أم كان حِكايةَ حالٍ وواقِع. والذي يبدو لنا أن بشّاراً كان شديد النَّهم الى مُتَع الجسد، وأنه كان شديد التحرُّق الى معاشرة النّساء، وأنه لم يحبّ حبّاً يبلغ به حدّ الوله، بل كان تِبْعَ أنوثة يسعى إليها بكلّ جوارحه وبكلّ ما لديه من وسائل، وكان الشعر أشدّ وسائله، بل وسيلته الوحيدة، فراح يجعله مَصْيدة لنساء ذلك العصر، وقد أفلتت الكثيرات من قيود الكرامة العربيّة الأصيلة، ورُحْنَ يتعقّبْنَ مواطن اللّهو، ومراتعَ الحسّ، كما رحْنَ يطلبْنَ التزيُّن بالحلي وبأقوال الشعراء، وكان بشّار شديد المصارحة، كثير الجرأة، يرضيهنّ ويجتذبهنّ بالملاينة، ومطارحة الهوى، وبكلّ ما يرضي ميولهنّ الحضريّة والجنسيّة الصارخة، وراح يستعيض عن النظر، بالسّمع والصَّوْت، وضروب من الأساليب الفنيّة والعاطفيّة، وكان من جرّاء ذلك كلّه وافر الصَّيْد، وافر الغَزَل. ومن أشهر من تغزّل بهنّ عَبْدة، وسعدى المالكيّة، وسَلْمى، وحبّابة العامريّة، وطيبة، وخشّابة... قال ابن عاشور: «كان بشّار ذا نفس خليعة تحبُّ المجون، فكان قد راضَ نَفسَهُ على العشق إيفاءً لها بشعائر المجون، وجعلَ **طريقة عشقه حُسْنَ النَّغمة، ورقّة**

المَزْج ، ولينَ الملمس ، وحلاوة الحديث ، ودرّب نفسه ذلك الارتياض حتى صار له مَلَكَة وسَجيَّة ، فكان عشقه حقيقة غير ادّعاء ، وهو يتوسّل بذلك الى أن يُجيد النسيب ... وممّا يُنبئك بذلك أنّك تجده يُكثر في نسيبه وصف حسن منطق النساء كقوله :

وكــأنَّ رَجْـعَ حَـديثِهَا   قِطَعُ الرِّياضِ كُسينَ زَهْرَا

وقد اعتاض عن الرؤية بالوصف :

بُلِّغْتُ عَنْها شَكْلاً فَأَعْجَبَنِي   والسَّمْعُ يَكْفيكَ غَيْبَةَ البَصَرِ.»

جاء في كتاب الأغاني أنّ النّساء كنَّ يَحضُرْنَ مجلسَ بشّار ، فبينما هو ذات يوم في مجلسه إذ سمعَ كلامَ امرأةٍ في المجلس ، يُقال لها عَبْدة ، فدعا غُلامَهُ فقال : إنّي قد عَلِقْتُ امرأةً ، فإذا تَكلَّمَتْ فانظُرْ مَنْ هي واَعْرِفْها ، فإذا انقضى المجلسُ وانصرفَ أهلُه فاتبَعْها وكلِّمْها وأعْلِمْها بأنّي لها مُحِبٌّ ، وأنْشِدْها هذه الأبيات وعرِّفْها أنّي قلتُها فيها ؛ وذكر الأبيات التي أوّلُها :

قَالُوا بِمَنْ لا تَرى تَهْذي؟ فَقُلْتُ لَهُمْ :   ألأُذْنُ كالْعَيْنِ تُوفي القَلْبَ مَا كَانَا

فأَبلغَها الغُلامُ الأبيات ، فهشَّتْ لها ، وكانت تزوره مع نِسوَةٍ يَصْحَبْنَها فيأْكُلْنَ عنده ويَشربْنَ ويَنْصَرِفْنَ ، بعد أن يُحدِّثُها ويُنْشِدَها ، ولا تُطمِعُهُ في نفسها .

٢ – **بشّار من غزله** : يبدو لنا بشّار من خلال غزله شديد الحيويّة ، شديد الاندفاع وراء الجنس اللطيف ، يعاني في نفسه وفي قلبه من الميل ما لا يُطاق ؛ وهو يتعشّق النساء من غير أن يَراهُنَّ ، وله في أُذنه أوتار عشق حسّاسة ، وله في فؤاده نزواتٌ شديدة التوثّب ، فهو يحبّ المرأة لمجرّد نبرة صوت تبلغه ، أو لمجرّد خيالٍ يمرّ في مُخيِّلته ، أو لمجرّد لهفةٍ يشعر بها في نفسه ، ثم يندفع مُصارِحاً ، شديدَ الإلحاح ، مُتملّقاً ، جاعلاً في صوته كلَّ ما في قلبه من رقّةٍ ومن جوى ، وملقياً على جسمه كلَّ ما في نفسه من نحول وذوَبان ؛ وهو بسبب العشق كيانٌ منهار ، وانهدامٌ ودمار ، وسهرٌ مُضنٍ ، ودموعٌ مُنهمرة ، واحتراق وموت :

ألا يَا قَلْبُ هَلْ لَكَ في التَعزِّي؟   فقَـدْ عَذَّبْتَني وَلَقِيت حَسْبَا !؟

مَـا تَـأْمرينَ بِعَاشِقٍ عَيَّ الطَّبيبُ بِهِ وَطِبُّهْ
قَدْ ماتَ أوْ هُوَ مَيِّتٌ إنْ لَمْ يُعَافِ اللهُ رَبُّهْ

٣ - قيمة غزل بشّار :
غزل بشّار **فلذة نفسه**، **وخلاصة كيانه**. وهو في أكثره ماديّ يطلب المتعة ويصوّر جاذبيّات الجسد والنزعات الدنيا في الإنسان، إلا أنه لا يقف عند هذا الحدّ بل يصوّر اللوعة النفسيّة، وحرقة الغرام، ويحفل أحياناً بالشكوى والحنين في **عبارات تذوب رقة**، وتنطلق في **أوزان موسيقية تعبّر** تمام التعبير عن لهفة الشاعر وتحرّقه. **فهي** والحقّ يقال أنغام تتكوّن منها **مآسٍ غنائية** صرعاها النفوس والقلوب، ومسارحُها الصدورُ والأحشاء.

٧ - بشّار شاعر المديح :
بشّار سؤولٌ ملحاف، **يجعل المدْح مركّباً لنيل العطاء**، ولم يقله إعجاباً بالناس أو ميلاً إليهم، ولكنّه قاله لحاجته الى المال الذي يتوسّل به لنيل ما يبتغي من متعة ولإجابة طبيعة تندفع بكلّ قواها الى الملذّات الجسديّة. وكانت مدائح بشّار تزداد انطلاقاً واتساعاً بقدر ما يحصل عليه من العطاء. وهكذا نستطيع القول إنَّ بشاراً كان **كاذباً في مدحه بالنظر الى الممدوح، صادقاً بالنظر الى رغبات نفسه**. وقد درَجَ في مدائحه على **أساليب الأقدمين** وكانت معانيه فيها خلاصة ما قالوه ولا سيا في الكرم والسّخاء وما الى ذلك.

٨ - منزلة بشّار :
ذاك هو بشّار وتلك نظرةٌ وجيزة على شعره، وهو يُعدّ **صلة بين الشعر القديم والشعر الحديث**، إذ إنه جرى تارة على أساليب الأقدمين في البناء والصّياغة واعتماد الغريب، واستعمال الصور البدوية، والمعاني الصحراويّة، وهو يجري تارة أخرى على أساليب المحدَثين في التحرُّر من قيود القِدَم، واعتماد السهل الليِّن، واستعمال الأوزان الخفيفة وما الى ذلك. وقد عُدَّ بشّار بحق **خاتمة الشعراء الأقدمين وفاتحة الشعراء المحدثين**.

قال المازني : « سألتُ الأصمعيّ عن بشّار فقال : غوّاص نظّار ، يصفُ الشيءَ لم يَرَه وكأنّه رآه ، ويجمعُ في البيت الواحد ما فرّقته الشعراء في عدّة. فقلتُ له : مثلَ أيْش؟ فقال : مثل قوله :

كَـأنَّـهـا رَوْضَـةٌ مُـنَـوَّرَةٌ   تَجْمَعُ طِيباً وَمَنْظَراً حَسَنَا

وقوله :

أنا وَاللهِ أَشْتَهِي سِحْرَ عَيْنَيْكِ وأَخْشَى مَصَارِعَ العُشّاقِ. »

وقال الجاحظ في كتاب البيان والتّبيين : « لم يكن في المولَّدين أصوبُ بديعاً من بشّار... والمطبوعون على الشعر من المولّدين بشّار والسيّد الحِمْيَريّ وأبو العتاهية... وبشّار أطبعهم كلّهم ، فهو من أصحاب الإبداع والاختراع المتقنين للشعر القائلين أكثر أجناسه وضروبه. »

وبشّار **أوّل من حاول إنزال الشعر من قفصه الذهبيّ الى حياة عامّة الشعب**. من ذلك ما روي عنه من أنّ خلّاد بن مَهْرَوَيْهِ قال له يوماً : إنك تجيء بالشيء الهجين المتفاوت ؛ بينما تقول شعراً يُثير النّقع ويخلع القلوب مثل قولك :

إذا ما غَضِبْنا غَضْبَةً مُضَرِيَّةً   هَتَكْنا حِجَابَ الشَمْسِ أَوْ نُمْطِرَ الدِّمَا

إذا بك تقول :

رَبَـابَـةُ رَبَّـةُ ٱلبَيْتِ   تَصُبُّ الخَلَّ في الزَّيتِ
لَـهـا عَشْرُ دَجَاجَاتٍ   وَدِيكٌ حَسَنُ الصَّوْتِ

فقال له بشّار : لكلّ وجهٍ موضِعٌ ، فالقول الأوّلُ جِدٌّ ، وهذا قُلْتُه في جاريتي رَبابَة ، وأنا لا آكل البيضَ من السُّوق ، وربَابَة تجمع لي البيض ، فإذا أنشدتُها هذا حَرَصَتْ على جمع البيض ، فهذا عندها أحسن من « قفا نَبْكِ » ، ولو أنشدتها من النّمط الأول ما فهمته. » وهكذا كان بشّار **إطلالةً على الجَديد** ، **وفاتحةً لعهد التجديد** ولو كان ذلك في غمرةٍ من التقليد.

مصادر ومراجع

طه الحاجري: **بشّار بن برد** — سلسلة نوابغ الفكر العربي — القاهرة.

مارون عبود: **الرؤوس** — بيروت ١٩٤٦ ص ٨٧ — ١٠٠.

محمد الطاهر بن عاشور: **مقدّمة ديوان بشّار بن برد** — القاهرة ١٩٥٠.

عبد القادر المغربي:

- **بشّار بن بُرد** — القاهرة ١٩٤٤.
- **بشّار بن برد** — مجلة المجمع العلمي ٩ ص ٧٠٥ — ٧٢٢.

عبّاس محمود العقّاد: بشّار: **شخصيّته، غزله** — في كتابه «**مراجعات في الأدب والفنون**» ص ١١٩ — ١٥٨.

اسماعيل مظهر: **بشّار بن برد ودلالة شعره على نفسيّته** — العصور ١: ٣٠١، ٤٩٢.

كمال اليازجي: **بشّار بن برد: كلمة في شعره وشاعريّته** — الأمالي (العدد ١٩): ٢٠.



أبو نُواس

(١٤٥ — ١٩٨هـ/ ٧٦٢ — ٨١٣م)

١ ـ **تاريخه**: وُلد أبو نواس في الأهواز سنة ١٤٥هـ/ ٧٦٢م. ثم انتقل الى البصرة للدرس والعمل واللهو، واتّصل بوالبة بن الحُباب ورافقه الى الكوفة، ثم انتقل الى بغداد واتّصل بالبرامكة وآل الربيع ومدحهم، ثم اتصل بالرشيد والأمين. وقد توفي في بغداد سنة ١٩٨هـ/ ٨١٣م.

٢ ـ **أدبه**: له ديوان كبير طبع في مصر وبيروت وفيه خمر، وغزل، ومديح، وهجاء، ورثاء، وعتاب، وزُهد، وطَرْد.

٣ ـ **نفسيّته**: كان أبو نواس ألعوبة في يد الأقدار، ميّالاً الى الدعابة والفكاهة، وقد تكاثرت عُقَدُه النفسيّة، فانصرف الى اللهو والمجون يرى فيهما دواءً للحياة وآلامها، وطلب الخمرةَ بإلحاح يرى فيها حلًّا لعُقَده وتفريجاً لأزماته العاطفيّة، فقاده هذا كلّه الى فلسفة الإباحة والغفران.

٤ ـ **شاعر الخمرة**: ثار أبو نواس على التقاليد العربيّة والدينيّة، ورأى في الخمرة شخصاً حيّاً يُعشق، وإلاهةً تُعبَد وتُكرم، فانقطع لها، وجعل حياته خمرةً وسَكْرة في موكب من الندمان والألحان؛ وكان شعره فيها استيعاباً، واستيفاءً، وسهولة وعذوبة، ودقّة تصويريّة، وقصصاً وحواراً؛ وهكذا كان أبو نواس زعيم الشعر الخمري عند العرب.

٥ ـ **شاعر الغزل**: كان في غزله نزّاعاً الى المجاهرة بالفسق، ولئن فاتت الروعة أكثر غزله النسائي فإنها لم تفت غَزَله المذكَّر، وقد بلغ القمّة في لطف الأداء، وعذوبة الانسجام.

٦ ـ **شاعر الطَّرد**: أصبح هذا النوع مع أبي نواس مستقلًا، وكان معه حافلاً بالدقّة والإبداع.

٧ ـ **شاعر المدح**: مدحه تقليديّ متين السَّبك رائع الأسلوب.

٨ ـ **شاعر الزهد**: في شعره الزهديّ صدق ورقّة وعذوبة مؤثّرة.

* * *

شعر أبي نواس صورة لنفسه، وليتته في ناحيتها المتحرّرة، فكان أبو نواس شاعر الثورة والتجديد، والتصوير الفنّي الرائع، وكان على كل حال شاعر الخمرة غير منازع.

أ – تاريخه :

١ – وُلد الحسن بن هانئ المعروف بأبي نواس سنة ٧٦٢ في الأهواز بخوزستان، من أبوين فارسيّين، وتوفّي أبوه، وهو لا يزال طفلاً، فانتقلت به أمّه الى البصرة وعمره ستتان، فنشأ يتيماً في كنف أمٍّ شغلتْها عنه مطالب العيش، واضطرتها الحاجة الى أن تجعل من بيتها ملتقى لروّاد المتعة، ثم اقترنت برجل من أهل البصرة، فأصبح أبو نواس يتيمَ الأب والأمّ، وكان يعمل في حانوت عطّار يبري له أعواد البخور، ثم ينتقل بعد عمله الى المسجد الجامع حيث حلقات العلم وحيث احتكّ بأعظم علماء العصر وأدبائه وأخذ عنهم الشيء الكثير.

٢ – أتيح له أن يلتقي بوالبة بن الحباب الأسدي، وكان شاعراً ماجناً أعجب بأبي نواس ومواهبه فاصطحبه الى الكوفة حيث حضر مجالس الشعراء والمجّان، ثم انتقل الى البادية مع وفد من بني أسد، وأقام فيها سنة قويت خلالها ملكة اللغة العربيّة عنده، وامتلأ عقله وروحه من أخبار البادية وشعرائها.

٣ – عاد الى البصرة واتّصل بخلف الأحمر الذي أمره أن يحفظ كثيراً من القصائد والأراجيز لكبار الشعراء. ومنذ ذلك الحين برزت شخصيّته ونضجت عبقريته فراح ينظم الشعر. وحدث إذ ذاك أن أحبَّ جارية لآل عبد الوهّاب الثقفي تُدعى «جنان»، وكتب فيها شعراً رقيقاً، ولكنّه لم يلقَ منها إلّا صدوداً. فكان لهذا الإخفاق أشدّ الأثر في حياته.

٤ – وفي ٧٩٥ انتقل الى بغداد يائساً قلقاً فأكبّ على شرب الخمرة، واتّصل بالبرامكة ومدحهم، ثم انقطع الى آل الربيع وأكثر من مدحهم. وظلّ يتقلّب حول قصر الخلافة لا يجرؤ على الاقتراب منه، لما كان عليه من سيرة الخلاعة والمجون، حتى سنحت له فرصة اتصل فيها بهارون الرشيد ومدحه ونال من عطاياه ما حسنت به حاله، فانصرف الى اللهو والمجون والإسراف في النفقات حتى عجزت نِعم الرشيد عن سدّ حاجاته فتركه وقصد مصر. واتصل بأميرها الخصيب ومدحه ونال من عطاياه ما لم يكفه ليواصل حياة إسرافه، وعاوده الحنين الى بغداد، فرجع إليها واتصل بالأمين رفيق شبابه

وقد أصبح على سدّة الخلافة ، ولزمه مدّة خلافته يمدحه وينادمه وينعم بجوائزه ، واضطر الأمين أحياناً الى حبسه دفعاً للتّهم وتظاهراً بإنكار سلوك الشاعر وشربه للخمر.

٥ ـ وهكذا عاش أبو نواس عيشة لهوٍ الى أن انحلّ جسمه أخيراً وتاب. وقد توفي في بغداد سنة ١٩٨ هـ / ٨١٣م.

٢ ـ شخصيته :

أ ـ **جمال وظرف وسرعة خاطر :** أبو نواس من أولئك الأشخاص الذين جنى عليهم الدّهر فأحسن إليهم من حيث جنى إذ فجّر عبقريّتهم ، وأرسل شعرهم عُصارة من فؤاد ، وخلاصة حياة ، وموكب آراء ونظرات. فقد نشأ يتيماً حُرِم عطف الأبوّة كما حُرِم السّاعد التي يُستند إليها في المُلِمَّات. نشأ في كنف أمٍّ تركت طفلها ألعوبة في يد الأقدار ، يتجاذبه الأتراب الى لهو أو شراب ؛ وكان الطفل **جميل الطلعة ميّالاً الى الدعابة والفكاهة ، وكان سريع البديهة ، حادّ الذكاء ، سريع الخاطر** ؛ وكان له بسبب ذلك **أثر عميق** فيمن يعاشره[1].

ب ـ **عقد نفسية وحزن في الأعماق :** والذي عقّد نفسيّة أبي نواس ، أو زادها تعقيداً ، ما لقيه من **جنان** ، وما عاناه بسبب ذلك الجفاء. ولهذا كان في قرارة نفسه **دائم الحزن والهمّ** ، وقد أكثر من التلميح الى همّه في وصفه الخمر التي تبدّد الهموم وتكشف الغيوم. وهكذا عانى **تجربة قاسية علمته أن الحياة صراع دائم بين الرغبة والخيبة ، وانها ميدان شقاء لا فرار منه إلا بتخبيل قوى الوعي.**

جـ ـ **شذوذ جنسي وفلسفة خاصة :** وصادف ذلك من نفس أبي نواس **ميلاً خفياً الى الغلمان** ، فانقطعت كلّ صلةٍ تربطه بالمرأة ، ولم يعد يحسّ بهذا العطف الغريزيّ الذي يكون بين الرجل وبينها ، وراح يتخوّف من المرأة ويتجنّبها ، وقد بقي الحسن على حدّ

١ ـ قال أبو هفان : «كان أبو نواس مع كثرة أدبه وعلمه خليعاً ماجناً وفتى شاطراً ، وهو في جميع ذلك حلو ظريف ، وكان يسحر الناس لظرفه وحلاوته وكثرة ملحه ، وكان أسخى الناس لا يحفظ ماله ولا يمسكه ، وكان شديد التعصب لقحطان على عدنان وله فيهم أشعار كثيرة يمدحهم ويهجو أعداءهم ، وكان يتهم برأي الخوارج».

قول أحمد الغزالي — طيلة حياته وهذه العقدة النفسيّة تصرف مشاعره، وتحدّد علاقاته بالناس، وتجعل له في المرأة والحياة فلسفة خاصة.

د - **مؤمن عاص**: يتّضح لنا ممّا سبق أن أبا نواس كان في حالة نفسيّة غريبة وان تلك الحالة زجّته في حياة المعصية، وقادته الى **فلسفة خاصة في الدّين والحياة**. فقد كان **مرهف الحسّ الى حدّ بعيد، فتغلبت عليه نزعاته وميوله**. وهذا أمر لا بدّ من التنبّه له لفهم آرائه، كما أنه لا بدّ من التنبّه لأمر آخر هو أن أبا نواس قال القسم الكبير من شعره الذي نثر فيه آراءه في الدّين والحياة حين كان **في سكرة الخمرة والطرب** أو في حالة تقرب من ذلك، وكتب الأدب مليئة بأخبار سكراته ونشواته الشاعرات.

ومما لا شكّ فيه أنّ الشاعر كان **مؤمناً** في قرارة نفسه، أي ذلك المؤمن الذي لا يقيّده قيدٌ دينيّ، ولا يضبطه ضابطٌ أخلاقيّ، **فهو المؤمن العاصي**، وما تصريحه بالكفر في بعض شعره إلّا تظرّف وامتداد للمعصية والانفعالات الجنسيّة وما الى ذلك.

أَلَمْ تَرَنِي أَبَحْتُ ٱللَّهْوَ نَفْسِي ... وَدِينِي، وَٱعْتَكَفْتُ عَلَى ٱلْمَعَاصِي

كَأَنِّي لَا أَعُودُ إِلَى مَعَادٍ ... وَلَا أَخْشَى هُنَالِكَ مِنْ قِصَاصِ

* * *

يَا نَاظِراً فِي الدِّينِ ما الأمرُ، ... لا قَدَرٌ صحّ وَلَا جَبْرُ

مَا صَحَّ عِنْدِي، مِن جَمِيعِ ٱلَّذِي ... تَذْكُرُ، إِلَّا ٱلْمَوْتُ وَٱلْقَبْرُ

وهو في حقيقته على غير ما يظهر، وإنما **أسرته أعصابه وعقده النفسيّة والبلاء الذي حلّ به**، — فهو على حدّ قول الدكتور النّويهيّ — «يُسلّم تسليماً كاملاً بإثم ما يفعل، ولكنه يُعطينا السبب الذي يسوقه الى إتيان الحرام، وهو أنّ اللذّة التي يجدها فيه أقوى من أن يقاوم إغراءها، وقد بلغ من قوّتها أن دفعته الى هذا العناد الثائر. وقد يحزن على حاله، ويأسى لعصيانه، ويتحسّر على ما فاته من الصّلاح، ولكنّه يظلّ برغم هذا مدفوعاً الى الخمر دفعاً لا طاقة له بردّه، لا هو يصدّه عنها تحريم الدّين، ولا هو يزهده فيها خوف العقاب الدنيويّ... هو إذن ليس كافراً وليس متشكّكاً، ولكنّه في المرتبة

التي سمّوها «منزلة المؤمن العاصي» ؛ والذي يسوقه الى هذا العصيان ضعف نفسانيّ لا ضعف إيمانيّ.» وشعره الزّهديّ أقوى برهان على عقيدته الدينيّة وإيمانه الحقيقيّ.

ولكن هذه العقيدة كانت فيه غير فعّالة إلا في فترات قصيرة. فهو في الحياة رجل **أراد الحياة للحياة ليطبّب آلام الحياة**، ولهذا دعا الى **الإباحية**. وتطرّف في هذه الدّعوة، وتهتك الى أقصى حدّ من التهتّك، ونظم أبياتاً «من أشدّ ما يحتويه الشعر العربيّ حضّاً على الإباحية، وتزييناً للمجون، ودعوة الى المجاهرة بالفسوق...

أَطْيَبُ ٱللَّـذَّاتِ مَا كَانَ جِهَاراً بِٱفْتِضَاحِ

إشْرَبْ، فُدِيتَ، عَلَانِيَهْ، أُمُّ ٱلتَّسَتُّرِ زَانِيَهْ
وَدَعِ ٱلتَّسَتُّرَ وَٱلرِّيَا ءَ فَمَا هُمَا مِنْ شَانِيَهْ

* * *

أَلَا فَٱسْقِنِي خَمْراً وَقُلْ لِي هِيَ الخَمْرُ وَلَا تَسْقِنِي سِرًّا إذَا أَمْكَنَ ٱلْجَهْرُ
فَعَيْشُ ٱلفَتَى فِي سَكْرَةٍ بَعْدَ سَكْرَةٍ، فَإنْ طَالَ هَذَا عِنْدَهُ قَصُرَ ٱلْعُمْرُ
وَما ٱلغَبْنُ إِلَّا أَنْ تَرَانِي صاحِياً، ومَا الغُنْمُ إِلَّا أن يُتَعْتِعَنِي السُّكْرُ
فَبُحْ بِٱسْمِ مَنْ أَهْوَى وَدَعْنِي مِنَ الكُنَى، فَلا خَيْرَ فِي اللَّذَّاتِ مِنْ دُونِها سِتْرُ
وَلَا خَيْرَ فِي فَتْكٍ بِغَيْرِ مَجَانَةٍ، وَلَا فِي مُجُونٍ لَيْسَ يَتْبَعُهُ كُفْرُ

وهذه الأبيات المتطرِّفة في التّحدّي والمجاهرة تشرح لنا سبب النَّدم الحارّ الذي رأيناه في أشعاره الأخرى. **ما كان ندمه عنيفاً إلا لأنّ عصيانه كان عنيفاً.**

هـ – **سخط على النفس**: هكذا أراد أبو نواس أن يهرب من حقيقة الحياة، وهكذا **وجد في الخمرة لذّة جنسية**. «وهذا التشهير بالنفس من أبي نواس هو في حقيقته إعلان عن كلّ سخطه على عقدته الدفينة، وبَرَمِه بالتوائه الذي لم يستطع له إصلاحاً، فهو **يحوّل سخطه الى نفسه، ويتلذّذ بالانتقام منها بأقصى انتقام يستطيعه.**» وإنّ في هذه المجاهرة بالفسوق دليلاً على إصابته «بهذا الداء الوبيل الذي يدفعه في حميّة انفعاله

العصبيّ الى أن **يجد لذّة عنيفة في فضح نفسه والتشهير** بها ، وإلحاق العار بها وهتك الستر عن علّته ، وعرضها على أنظار الناس أجمعين».

تلك نظرة وجيزة في نفسيّة هذا الشاعر الذي قسَت عليه الحياة فأراد أن يستخلص منها فلسفة لحياته ، كانت فلسفة التهتُّك الفاجر والصارخ ، وكانت فلسفة النشوة التي تنقل صاحبها الى غير الواقع وتقدّم له متعة الواقع في غير تضييقٍ ولا اقتصاد ، ولكنّها متعة مُبطّنة بالألم وناجمة عن نظرة عميقة في تفاهة الحياة .

٣ – أدبه :

لأبي نواس **ديوان شعر كبير** عُني بجمعه كثير من الأدباء ، وطُبع عدّة مرّات في فينّة ومصر وبيروت ، ومن طبعاته الأخيرة طبعة دار الكتاب العربيّ ببيروت ، قدّم لها أحمد عبد المجيد الغزالي بدراسة لعصر أبي نواس وبيئته وشعره ؛ وقام بتحقيق الديوان وضبطه وشرحه وتذييله بفهرس هجائي للقصائد والمقطوعات التي انطوى عليها . وهذا الديوان ينقسم الى ثمانية أقسام : **الخمريات ، والغزل ، والمديح ، والهجاء ، والرثاء ، والعتاب ، والزهد ، والطَّرْد .**

٤ – الشعر الخمريّ عند العرب ومحل أبي نواس منه :

أ – **في الجاهليّة** : توقّف الجاهليّون في وَصْف الخمرة عند مظاهرها الخارجية وأشاروا الى مفعولها في النفس ، وراحوا في **تكثيف المادّة التصويريّة** ، يقلّد بعضهم بعضاً ، ويكرّر بعضهم أقوال البعض الآخر ، حتى كان لدينا تراكم أصباغٍ وأشكال ، في غير تحليل صحيح للمآسي النفسيّة التي تنشأ عن نشوة الخمرة .

وهكذا فالشعر الخمري عندهم **إلمامة سريعة** ، ولكنّ فيها **نواة الشعر الذي قيل بعدهم في الموضوع** ، وكأني بشعراء العهدين الأمويّ والعبّاسيّ قد اكتفوا بتفصيل ما أجمل الجاهليّون إلّا أبا نواس الذي كان صاحب مدرسة خاصة في الشعر الخمريّ عند العرب .

ب – **في العهد الأموي** : حرّم الإسلام الخمرة فتقلّص ظلّها في الشعر الإسلاميّ

الأوّل ، ثم كان عهد بني أُميّة ، وقد انتشر الترف والغنى في بعض الأصقاع ، فتهافت الناسُ على مُتع الحياة ، وكان للخمرة في مجالس الحجاز والشام والعراق مكان مرموق. ولا عجب ، والحالة هذه ، في أن يزدهر الشعر الخمريّ ، عهد بني أُميّة وفي أن يكون للخمرة أنصارٌ وأعوان.

والجدير بالذكر أنّ شعراء هذا العهد **لم يضيفوا الى معاني الجاهليّين شيئاً جديداً** ، بل اكتفوا بالترديد والتكرير ، كما اكتفوا بالتفصيل والتجزيء ، والإكثار من الصفات التي لا تتعدّى نِطاق الظاهرة.

ومن أشهر من عالج الشعر الخمري في العهد الأموي **الوليد بن يزيد** الذي نشأ مستهتراً يميل الى اللهو والخمر والصيد ويحبّ معاشرة الظرفاء ومنادمة الأدباء والخلعاء والمجّان وسماع الغِناء ومجاراة أهواء النفس. ومعاني شعره تعبير عن تجربة نفسه ، في رقة عذبة وصدق مؤثر وسهولة شفّافة.

وأشهر شعراء الخمرة على الإطلاق ، في هذا العهد ، **الأخطل** شاعر بني أُميّة.

جـ — **في العهد العباسي وما بعد** : عكف الناس على الخمرة في العهد العبّاسي لاتساع الحرية الفرديّة والجماعيّة في ناحية الأخلاق ، ولاندفاق الأعاجم على العنصر العربيّ اندفاقاً عمّ السياسة وشتى نواحي الحياة. إلا أن المجون والشرب بقيا في مطلع العهد محصورين ضمن نطاق ضيّق وفي بيئات محدودة ؛ «كانا مقصورَين على طائفة الخلعاء والمستهترين ، يمارسونهما في مجالسهم الخاصة أو في بعض المحلّات العامّة في شيء كثير من التستُّر والاستخفاء ، ذلك لأنّ الرأي العام في المجتمع الإسلامي حينذاك كان يستنكر المجون ويأباه ، ولأن السلطان كان يطارد الماجنين وينزل بهم العقاب ما استطاع الى ذلك سبيلاً ؛ فالأحوص والعرجيّ والوليد وأبو نواس وأضرابهم كانوا يلقون من الحكومة أذى واضطهاداً ونفياً وسجناً كما كانوا يلقون من الناس نبذاً وإعراضاً واستنكاراً». ولم يكن الأمر كذلك في العصور التابعة ، إذ أصبح المجون شيئاً مألوفاً لا ينكره العرف ولا يأباه الذوق الاجتماعي ، وانطلق الناس في تطلّب متع الحياة انطلاقاً شنيعاً ، وأصبحت الخمرة على موائد العامّة والخاصة وعلى لسان الشعراء يتغنّون بها في

كلّ مجلس. وأكبر ممثل للشعر الخمريّ في العهد العباسيّ هو **أبو نواس زعيم هذا الباب عند العرب**.

والجدير بالذكر أنّ الخمرة كانت ذات شأن عند الفرس، وأنّ **النفسيّة الفارسيّة غزت العالم العربي** في العهد العباسيّ الأوّل، فأقبل الناس على عادات الفرس في مرافق العيش، وانتحلوا نظمهم الاجتماعيّة والسياسيّة، وأكبّوا على الخمرة يعبّون منها ما استطاعوا الى ذلك سبيلاً، وقد انتشرت حوانيتها في الدّساكر والأرباض ومفارق الطرق، وتنوّعت آنيتها، وحذق تجّارها طرائق تعتيقها، وفرشوا لها البساتين بين الماء والرياحين، وجمعوا لها الجواري والقيان، فكان طلّابها كثيرين، وكانت في نظرهم جوهر الحياة، وتسرّب الى النفوس ما كان لها من تجلّة وتكريم عند الأعاجم. وكان لذلك كلّه أثر شديد في الشعر وقد نزع في مطلع العهد **نزعة شعبية**، وأراد أن يكون **صورة للحياة في مطلق معناها**.

وقد نشب الصّراع في هذا العهد بين أهل القديم وأهل الجديد، وبين العرب والشعوبية كما اختلف الناس في شأن الخمرة تحلّلها فئة وتحرّمها أخرى. أما الشعوبيّة فراحت تنافس العرب في دينهم وتقاليدهم وأدبهم، وراحت تعزّز شأن الخمرة على أنها **عنصر من عناصر الحياة الجديدة**، وراح شعراؤها يتعصّبون على العرب، **ويقيمون الخمرة مقام الديار والطّلول**.

والّذي لا بدّ من إثباته هنا أنّ شعراء كثيرين مهّدوا الطريق لأبي نواس في الشعر الخمري، **كالوليد بن يزيد**، **والحسين بن الضّحاك** الذي عاصر أبا نواس وصاحبَهُ، فضلاً عن القدامى الذين كانوا روّاد الحركة الخمريّة من أمثال **عديّ بن زيد العباديّ والأعشى وعبدة بن الطبيب** الذي بلغ الأوج في وصف الخمرة. وعندما ثبتت دعائم الملك في عهد بني أميّة «وطلع الناس في الأراضي المفتوحة على ألوان أخرى من الحياة، تقع منها الخمر موقعاً أصيلاً، وجدنا الشاعر **يقف شعره كلّه على وصفها**، ووصف ما يتّصل بها من ألوان اللهو... فنجد **أبا الهنديّ**، غالب بن عبد القدوس، يستفرغ شعره بصفة الخمر... وهو خفيف الروح، رائع الوصف، قصّاص من الطّراز

الأول... وكذلك سبق أبا نواس وعاصره، وعُرِف قبله بوصف الخمر **عكاشة العمّي** من أهل البصرة وهو ممن يشبه نهجه في وصفها وطريقته، نهج أبي نواس وطريقته[١] ».

٥ً – أبو نواس شاعر الخمرة :

١ – الخمرة شخص حيّ: شاعت الخمرة في عصر أبي نواس، وكثر شاربوها، واشتدّ الجدَل بين الفقهاء في أمر تحريمها وتحليلها. وقد مال إليها أبو نواس في اندفاع وثورة، **وشملت ثورته التقاليد العربيّة والدينيّة، واصطبغت بالصّبغة الشّعوبيّة** التي تريد الحطّ من شأن العرب في عقليّتهم وعاداتهم وأخلاقهم وثقافتهم ودينهم.

ولم يحب أبو نواس الخمرة كما أحبّها الأعشى والأخطل وغيرهما، أي لم يعتبرها وسيلة الى الفرحة والنشوة فحسب، بل زاد على ذلك أنه **أحْياها**، ورأى فيها **شخصاً حيّاً**، لا على سبيل المجاز، بل على سبيل الحقيقة، فإنه رأى فيها حياةً عندما رآها تَغلي، وتفور، وتضطرم، وتأتلق ائتلاقاً، وتسري في الجسم سرياناً، وتبعث فيه الحرارة والنشاط، كما تصبغ العينين والخدّين بحمرة الدم. **فهي ذات روح** يحاول أبو نواس أن يستلّها من الدنّ ليجعل في جسمه روحين؛ وهي كائن أشبه بكائنات عالم الأفلاك الذي جعله الفلاسفة فوق عالم المادة وتحت عالم الروح، إذ هي **مادة روحانية** تتصف باللطافة فيكاد الماء لا يمازجها، وهي نورٌ متلألئ، بل هي معنى من المعاني المفارقة، أي التي تغاير المادة، حتى أصبحت من المعقولات بالفعل، تُحسّ بها الروح، وتُناجيها، وتتعشّقها لأنها جمال من الجمالات الأفلاطونية. قال أبو نواس :

إكْسِرْ بِمَائِكَ حِدَّةَ ٱلصَّهْبَاءِ، فَإِذا رَأَيْتَ خُضُوعَها لِلْمَاءِ
فَٱحْبِسْ يَدَيْكَ عَنِ ٱلَّتِي بَقِيَتْ بِهَا نَفَسٌ تُشاكِلُ أَنْفُسَ ٱلأَحْياءِ

ولما كان الأمر كذلك كانت الخمرة لأبي نواس **شقيقة روح**، فأحبّها حبّ العاشق للمعشوق، حبّ الزوج للزوجة، **ووجّه إليها جماحه الجنسيّ**، ووصفها بجميع صفات الأنوثة، وراح الى بائعها يخطبها، ويدفع المهر، ويخاطبها فتخاطبه، ويقيم لها حفلات الزّفاف بكلّ ما أوتيَ من اندفاع وفنّ، وراح يسكب فيها نفسه ليجد راحة نفسه،

١ – نجيب محمد البهبيتي : تاريخ الشعر العربي حتى آخر القرن الثالث الهجري، ص ٤١٥ — ٤٢٦.

فأصبحت روحه ، وأصبح والخمرة شخصاً واحداً لا يستطيع الانفصال عنها ، وصبّ فيها كلّ فكره وكلّ قلبه ، وأراد الحياة كأساً وسكرة ، وثار في وجه العذّال واللائمين :

لَوْ كَانَ لي سَكَنٌ بِالرَّاحِ يُسْعِدُني ... لَمَا انْتَظَرْتُ بِشَهْرِ الصَّومِ إفْطارَا
الرَّاحُ شَيْءٌ عَجِيبٌ أَنْتَ شَارِبُهُ ، ... فَاشْرَبْ وَإِنْ حمَّلَتْكَ الرَّاحُ أَوْزارَا
يَا مَنْ يَلومُ عَلَى صَهْبَاءَ صَافِيَةٍ ، ... صِرْ في الجِنَانِ ، وَدَعْني أَسْكُنِ النَّارَا

وراح أبو نواس يتهكّم بمن يلوم ، ويمتدّ تهكّمه الى العرب الذين تغنّوا بالأطلال وبعبلة وهند وغيرهما ، ويقابل بين محبوباتهم ومحبوبته ، ومجالسهم ومجالسه ، وتقاليدهم البالية وفلسفته الجديدة ، وذلك في **نزعة شعوبيّة** صارخة.

٢ ـ **الخمرة إلاهة ذات قدر** : ولم يقف أبو نواس عند هذا الحدّ ، بل رأى في الخمرة **شيئاً من ألوهة**[١] ، ورآها فوق النار التي كان الفرس يعبدونها ، ورآها فوق معبودات الناس أجمعين ، حتى كادت تُنسيه الله تعالى. وصفها بصفات الذّات الإلهيّة ، وجعل لها آلاءً وأسماء حُسنى ، وصفات تجلّ عن الشبه والمثل ، وهنا يبدو تأثر أبي نواس بحركة الجدَل والنزاع القائم في عصره بين علماء الكلام ؛ قال :

أَثْنِ عَلَى الخَمْرِ بِآلائِهَا ... وَسَمِّهَا أَحْسَنَ أَسْمائِهَا

ولما كانت الخمرة كذلك راح الشاعر **يجلّها** ، ويبذل كلّ شيء في سبيلها ، ونصب

١ ـ عادة الشراب عند الفرس قديمة جداً ترجع الى طقوسهم الدينية ، فقد كانوا قديماً يتناولون من أجل آلهتهم عصيراً مسكراً يستخرجونه من عشب «الهوما» ، وبالرغم من استياء نبيهم زرادشت من هذه الوثنية بقيت عادة تقديم شراب «الهوما» المسكر الى الآلهة متبّعة في الديانة الزردشتية. وهكذا كانت الخمرة عند قدماء الفرس مقدسة. وفي هذا ما يفسر لنا تقديس أبي نواس للخمرة ونعته إياها بالأسماء الحسنى ، وذلك أن أبا نواس وأضرابه من شعراء الفرس يصدرون في شعرهم الخمري عن مزاج روحي فارسي قديم انبعث أصداؤه من الماضي السحيق فرددته نفوسهم في ظل الاسلام. وإننا نجد عند عدة شعراء نفس الموقف الديني الذي نجده عند أبي نواس ، فالسلامي من بعده كان شديد الإقبال على الخمرة والغناء ، وكان يحسّ في قرارة نفسه ، وهو في جوهما ، بالخشوع الذي ينتاب العابد في محرابه ، فيدفعه هذا الخشوع الى الصلاة ، ولكن على أذان الطنابير ، ويدفعه أيضاً الى الركوع والسجود .. أليس هذا تقديساً للخمرة يذكرنا بطقوس الفرس الوثنية؟ («طالع الأدب في ظل بني بويه» ، ص ٢٥٧ ــ ٢٦٢).

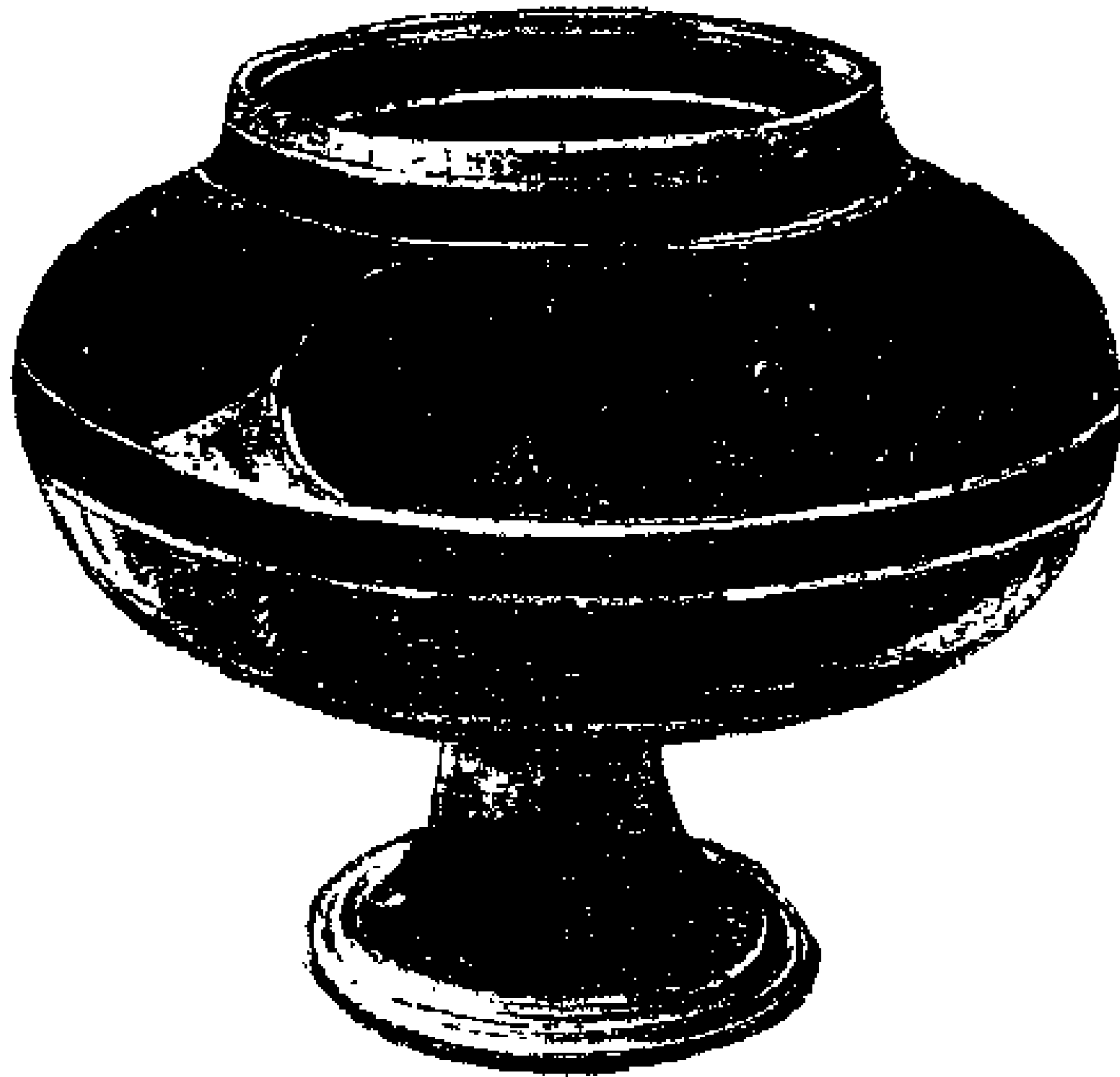
نفسه **داعياً من دعاتها**، وأقام لها **طقوساً لعبادتها وتكريمها**، وسعى في إبعادها عن كلّ من لا يستحقها، لأنّ التقرّب منها، عن غير استحقاق، إثمٌ فظيع؛ قال :

وَوَقِّرِ ٱلْكَأْسَ عَنْ سَفِيهٍ فَإِنَّ حَقًّا لَها ٱلْوَقارُ

وقال على لسانها :

لا تُمْكِنَنِّي مِنَ ٱلْعِرْبيدِ يَشْرَبُني، وَلَا ٱللَّئيمِ ٱلَّذي إنْ شَمَّنِي قَطَبا

ولأجل ذلك كلّه لم يصطحب في شربها إلا **عصابة الكرم والجود**، وقد نعت ندامَاه بأجمل النعوت، ووصف أماكن الشرب أجمل الوصف، وبيّن في تلك المواقف «الدينيّة» حركات العبادة من سجود، وأقوال إكبار وإجلال.



٣ ـ **اللاهوت المزيّف** : أكبَّ أبو نواس على الحياة يداوي بها آلام الحياة ، وكان ذا ثقافةٍ واسعة فراحَ يُعمِلُ الفكر في الوجود وليس له من ثقافته مبادئ قويّة تقف دون تيّار القلق والحيرة ، فراح يُحلّل بفكره وعاطفته مظاهر الموجودات ، وإذا به يخرج من كلّ ذلك بفلسفةٍ خاصّة هي **فلسفة الحياة للحياة** مع إيمان غامض بالله وحقيقته ، وإذا به تقوده العاطفة والحيرة الى **نزعة تحرُّريّة مطلقة** تريد تحطيم التقاليد ، والأخذ بكلّ ما يستميل ، وإذا به قوّة اندفاعيّة جبّارة تثور على تقاليد العرب وتُناصِر الشعوبية ، وتثور على التقاليد الدينيّة التي تضيّق على ناحية الشذوذ ، وتثور على علماء كلّ مذهب فكريّ لأنّ المذهب الوحيد في نظرها هو مذهب الحياة والتملّي منها وإشباع جميع القوى ، ولما كانت الخمرة هي طريق الفرحة والسّكرة ، فقد أراد **الحياة خمرة بعد خمرة ، وسكرة بعد سكرة** ، وأراد ذلك في **جرأة وصراحة** ، لأنّ الحياء ، والتستُّر ، ينقصان من المتعة التي يريدها كاملة ، وإذ كان الله موجوداً وهو يحظّر الإثم والشذوذ ، فقد لجأ الى **فلسفة الغفران** الذي خُلق للإثم ، فأصبح الإثم في نظر الشاعر مبعثاً للغفران وموضوعاً لحلول رحمة الرّحمان ، وهكذا كانت عنده الحياة الخمرة والخمرة الحياة . وهكذا نصب نفسه **رسولاً للمذهب الفلسفي الجديد** ، ودافع عن الخمرة ، ودعا إليها ، لأنها طريق اللّذة الكبرى ، ودواء الأوصاب . وهكذا امتاز أبو نواس ممن سبقه من شعراء الخمرة كالأعشى والأخطل وغيرهما بأنّه **فَلْسَفَ الخَمرةَ والحياة الخَمْريّة**.

٤ ـ **بنتُ الحانِ في موكبِ الألحان** : وهكذا ترى أبا نواس على كلّ طريق وتحت كلّ سماء ، في جماعة من الشذّاذ ، قاصداً بيوت الخمّارين والخمّارات ، في الدّساكر ، والحانات ، يقرع الباب وإذا الخمّار في اضطراب ثم في بِشر وفرحة ؛ ويفتَح الباب وإذا الدّار رحبة تمتدّ على كتف ساقية أو غدير ، تحفُّ بها الرياحين وتُظلّلها الأشجار ، فتُسحَب الزّقاق سحباً ، وعليها من العناكب نسيج على نسيج ، ومن قدَم الدّهر لباس على لباس ، والسّقاة في حميَّة ونشاط وعلى الأيدي كؤوس ، والخمرة تُطلّ من الزّقّ الجريح كأنها في ظلمة الليل مصابيح . وهي متوثّبة تصطبغ بكلّ لونٍ وتطير بكلّ شَذا وعبير ، والعيون مسمَّرة ، والقلوب مأسورة ، والنفوس حائمة على كلّ كاس ؛ وإذا الأيدي تمتدُّ بروجاً تحمل شموساً ، والشموس

مادَّة غير مادية ، قد درس الدّهر ما تجسَّم منها ولم يترك منها غير اللباب . وترتفع الكؤوس وتمتصُّ الشفاه وإذا في كلّ جسم نفسان ، وفي العيون احمرار وذُهول ، وعلى الوجنات ورودٌ وأزهار ، وتنتصبُ القيانُ الغُلاميّات في قدود حِسان ، وتهتزُّ القدودُ هيفاء ، وتتحرَّك الأنامل على الأوتار والمعازف ، وتتصاعد الأنغام مع الأشذاء عواطفَ تلتقي بالنَّشوات ، وإذا الساعات تلي الساعات والأيام تلي الليالي والأيام ، والجماعة في قصف وعربدة ، والخمرة في «هيكل باخوس» مشروبة موصوفة بكلّ الأوصاف ، كلّ واحد يقول فيها ما يقول ويترنَّم بأناشيدها «الدينية» الخاصة ، وأبو نواس يتتبَّعها في شغف ولهفة ، ويصف أَصْلها وكَرْمَها وعصيرها ودِنانَها وقِدَمَها ولونَها وطعمَها ورائحتَها وساقيها وخمّارها والندامى المتجمّعين عليها ، وكلّ ما يمتّ إليها بصلة قريبة أو بعيدة ، وإنك تشعر وأنت تقرأ قصائده فيها أن تلك القصائد أشبه شيء بالأناشيد الدينية ، التي تُرتَّل وتُرافقها المعزوفات المختلفة ، فهي في موسيقاها وتقطيعها أناشيد يقولها الواحد فيُردِّدُها الآخرون من بعده مقاطعَ مقاطع وبيوتاً بيوتا :

إسْقِنِي وَٱللَّيلُ دَاجِ قَبْلَ أَصْواتِ ٱلدَّجاجِ
إسْقِنِي صَهْبَاءَ صِرْفاً لَمْ تُدَنَّسْ بِمِزَاجِ
مَا رَأَتْ مُذْ عَصَرُوهَا نَارَ ضَوْءِ لِلسِّراجِ
نُتِجَتْ مِنْ كَرْمِ كِسْرى قَبْلَ إبَّانِ ٱلنِّتاجِ
هيَ لِدَفْعِ ٱلْهَمِّ وَٱلأحْـ ـزَانِ مِنْ خَيْرِ عِلاَجِ
حَبَّذَا ذَاكَ لِقَاحاً في أباريقِ ٱلزُّجاجِ

٦ – قيمة شعر أبي نواس الخمري :

١ – **أسباب رواج شعره** : كان لشعر أبي نواس «**بريق أخّاذ ، وأريحيّة غلاّبة ، تأتيه من قوّة طبع** . وكان شعره يشبه العصر الذي عاش فيه ، أو على الأصحّ يشبه جانباً كبيراً من حياة عصره ، وينطق عنه بأسلوب محكَم ، لا يُفلت عنانه من يد صاحبه إلّا في القليل . ثم إنّ **شخصيَّة أبي نواس نفسه كانت محبّبة الى النفس** ، غير منغمرة بأية صورة... وكانت له **صداقته** المعقودة مع كبار رجال عصره ، فكان ذلك يقوم الى

جانب شعره في نفوسهم ، فيقع منها موقعاً حسناً ، ويحلّ منها محلاً لطيفاً سهلاً. وقد عاصر أبو نواس الأصمعيّ ، وأبا عُبَيْدة ، والنظّام ، والجاحظ ، والشّافعي ، ووقع شعره من نفوس أكثر من عاشر وعاصر موقعاً جميلاً ، وانهم ليحبونه جميعاً على تحرّج بعضهم من بعض شعره[1]. » وهذا كلّه زاد الشاعر جرأة ، وجعله في نظر الناس **رأس المدرسة التجديديّة** في الشعر الخمري.

٢ – **خلقية فنية جديدة** : والجدير بالذكر أنّ الحركة الفكريّة والتحرّريّة التي شهدتها البلاد قادتِ الشعب العربيّ الى **خلقيّة فنيّة جديدة** ، فذهب الكثيرون **مذهب الفنّ للفنّ** ، وإن كانوا يتأبّون نواحي الحطّة الخلقيّة في الشعر. فكانوا يرون أنّ الشعر فنّ ، وأنّ له من ثمّ أن يقول ما شاء بشرط أن يقوله في صيغة الجمال ، وكانوا في الوقت نفسه ينكرون الشذوذ والتصريح بالفحش. وهذا قبول ضمنيّ لنظريّة الفنّ للفنّ التي شاعت في العصور الحديثة. روى أبو العبّاس المبرّد عن الجاحظ أنه قال : «سمعتُ ابراهيم النظّام يقول ، وقد أنشد شعر أبي نواس في الخمر : هذا الذي جُمع له الكلام فاختار أحسنه».

٣ – **شعبية وواقعية** : وكان أبو نواس يرى هذه النظرة ، ويعتبر أن **الشعر لغة الحياة** في شتّى معانيها ، والحياة بحر واسع ينطوي على الغثّ والسّمين ، والكريم والمَهين ؛ فليس للشعر أن يشوّه وجه الحياة ويختار من نواحيها ما يشاء ؛ وقد سبقه الى هذه الطريقة كثيرون ، فأراد أن يمشي في ركبهم ، ويوجّه الى النظريّة الجديدة جميع طاقاته الفكريّة والفنيّة ، وأن يدعمها بما له من رواج عند الخاصّ والعامّ ، فيجسّم الحركة في ذاته ، ويتزعّمها تزعّماً ، فيكون كالباعث لها ، والهادي الى طريقها. تلك هي **نظريّة الشعبيّة في الشعر** وقد أنزلته الى معترك الحياة ، ولم تتركه وقفاً على القصور والزّعامات.

٤ – **مذهب الخمرة** : أضف الى ذلك كلّه أنّ العصر عصر علم وفلسفة ، وعصر انفتاح على أسرار الوجود ، وقد اندفقت على عاصمة الخلافة وشتى الحواضر العربية ، وفود العلماء من شتى الأنحاء ، وأخذت حركة النقل تؤتي ثمارها ؛ ونهضت الفرق المذهبيّة في كلّ مكان ، وراحت تتهافت على الفلسفة وتتسلّح بها للدفاع عن آرائها وردّ

---

١ – نجيب البهبيتي : تاريخ الشعر العربيّ ، ص ٤٢٧.

الهجوم الذي يشنّه عليها الخصوم ، فزخر الجوّ بروح **الجدل والنقاش** ؛ فأراد أبو نواس أن يكون للخمرة **مذهبا** ، وأراد أن ينصب نفسه داعياً لها ، وأن يجعل الندمان أتباعاً ، ومجلس الشراب طقوساً قائمة على نظم وقوانين كما أراد أن ينظم للخمرة الأناشيد الدينيّة التي يُرافقها صوت المعازف في غمرة الشراب وزحمة الطقوس. وراح يستخدم الفلسفة في سبيل الدفاع ونشر الدّعوة ، وإذا لديه مذهب ذو أصول وفروع تقوم فيه الخمرة بمقام المعبودة التي تنزّهت عن المادّة والتي حقّ لها أن تُسمّى بالأسماء الحسنى ؛ وبمقام الزّوجة التي تعمل في الأرواح والأجساد عملاً سحريّاً ينقلها من عالم التحوّل والزوال الى عالم الذهول الذي يغيب فيه المكان والزمان. وانطلاقاً من هذه النظريّة نهض أبو نواس في وجه النظّام ، علامة عصره ، نهضة استعلاء وقوّة ، وقال له في شيء من الازدراء :

فَقُلْ لِمَنْ يَدّعي في العِلْمِ فَلسَفَةً عَرَفْتَ شَيْئاً وَغَابَتْ عَنْكَ أشْياءُ
لا تَحْظُرِ العَفْوَ إنْ كُنْتَ امرأً حَرِجاً فَإنَّ حَظْرَكَهُ في الدِّينِ إزْرَاءُ

قال أحمد عبد المجيد الغزالي : «والخمر التي يشربها أبو نواس خمر حسيّة ما في ذلك ريب ، ولكنّه من فرط شغفه بها ، وتقديسه لها ، قد انتقل بها من «الحسيّة» الى «المعنويّة» ، فجعلها «**فكرة**» شائعة تحسّ بها الروح ، ولا تدرك لها كُنْهاً ، وجعلها معنى دقيقاً أشبه ما يكون برجم الظّنون ، وشيئاً لا يُحسّ إلّا بالغريزة ، وروحاً لا يقوم بها جوهر من اللطافة ، ولا يشفّ عنها نور من الصّفاء. وترقّى به العشق درجات في معراج الفتنة ، فأخذ شعوره بها يقترب من شعور المتصوّفين بالآلهة ، فلها آلاء وأسماء حُسنى ، ولها صفات تجلّ عن الشّبه والمثل[1] ».

٥ ــ فلسفة الغفران : وفي هذا التمذهب الصّاخب ، عنّ لأبي نواس أن يقف من الفقهاء ورجال الدّين موقف **فقيه الخمرة** ، **ورجل الدّين الخمري** ، وراح يناقش في موضوع المعصية ، **وموضوع الغفران** الذي يقول به الدّين ويُقرّه علماؤه ، ويرى أنّ في موقف هؤلاء العلماء تناقضاً واضحاً. فهم يقولون بالغفران ثم يقولون بالتخليد في النار

١ ــ مقدمة ديوان أبي نواس.

لأصحاب الكبائر، وكان الجدير بهم أن يقولوا — في رأيه — أنّ الغفران للمعاصي، وأن وجود المعاصي من مقتضيات عمل الغفران، وان للانسان أن ينطلق في هذه الحياة انطلاقاً بعيداً عن كلّ تحرّج، وأن يجعل القرآن من هنا، والكأس من هنا، فيشرب خمراً ويتلو من القرآن أحرفاً، والله غفور رحيم يمحو بخير القرآن شرّ الخمرة!.

٦ — **شعوبية صارخة**: وإلى جانب هذا كلّه فقد عملت **شعوبية أبي نواس**، ما عملته الشعوبيّة العامّة في المجتمع العباسيّ الأوّل، فأنهضته على تقاليد العرب في الشعر، وحرّضته على التهجّم التحقيريّ السّاخر، وعلى التنديد بما يراه جموداً في الذهنيّة العربيّة، وبداوةً قبيحة في عصر الحضارة والتقدّمية وقد عمد الى كثير من الألفاظ الأعجميّة للحطّ من شأن اللغة العربيّة؛ وعمد، أكثر ما عمد، الى لغة التخاطب وأساليبه للحطّ من كلاسيكيّة الأساليب العربيّة القديمة؛ وأخيراً عمد الى النقد المباشر فهزئ بالوقوف على الطّلول وبكاء الأحبّة، ورأى أن الخمر الحيّة أجدر بالبكاء من الجيَف البالية، وان مجالس الشراب أجدر بأن توصف من الرسوم الدارسة التي تنسج الرياح رمالها:

لِتِلْكَ أبكي، وَلا أبْكي لِمَنْزِلَةٍ كَانَتْ تَحُلُّ بِهَا هِنْدٌ وأسْمَاءُ
حَاشَا لِدُرَّةَ أنْ تُبْنَى الخِيامُ لَهَا وأَنْ تَرُوحَ عَلَيْها الإبْلُ وَالشَّاءُ

٧ — **رجل تفكير وجدل وصراحة وجرأة**: وهكذا يتجلّى لنا أنّ أبا نواس **رجل تفكير** يدلي بآرائه في **صراحة وجرأة**، ورجل **نقاشٍ وجدل** يتسلّح بسلاح الأئمة لكي يبرّر موقفه الشاذّ من الحياة، ويقرع الحجّة بالحجّة، في لباقة ومهارة، لكي يبدو لجماهير الشّعْب أنّه لا يسير في طريق الضّلال، فيخفي، تحت ستار الجَدَل، تلك الميول الجامحة التي تخضع العقل لمنطقها، وإن كان العقل يؤمن بالله ويتنكّر في أعماقه لأعمال الشذوذ الإنساني التي يغرق في عبابها الإنسان العاقل.

٨ — **انقياد للحسّ المسيطر**: **والعاطفة في هذا الشعر الخمريّ انقياد للحسّ المسيطر**، وخُضوع للعقد النفسيّة التي جعلت من الشاعر مجموعة متناقضات، ومجموعة طاقات شعوريّة تندفع وراء كلّ ما يدغدغ الحسّ ويوفّر له متعةً آنيّة تعزله عن الوجود العام،

وتحصره في وجودٍ خاصٍّ تخضع له المبادئ العامّة والنّظم الأخلاقيّة والاجتماعيّة التي يقوم عليها المجتمع البشريّ.

٩ ـ صورة غنيّة الإيحاء والحياة : **والصّورة في شعر أبي نواس غنيّة الإيحاء** ، **تتكامل** بين يديه **تكامل صنعة وزخرفة**. وذلك أنّ الشاعر شديد الميل الى التصوير ، يُلحّ على الصورة إلحاحَ وَلَع ، ويلوّنها تلوينَ حذق ، ويجمع من الطبيعة فيها ما يزيد في ألَقِها ؛ والصورة عنده **حيّة** يتعاون التشبيه والطّباق على إبراز خطوطها وظلالها وطاقة التأثير فيها ؛ وأبو نواس يستفيد من معطيات العلم والفلسفة ليركّب صوره **ويكسبها أبعاداً** قلّما تجدها عند غيره من شعراء الخمرة :

فَأَرْسَلَتْ مِنْ فَمِ الإبْريقِ صَافِيَةً كَأنّما أَخْذُها بالعينِ إغْفَاءُ
جَفَتْ عَنِ الماءِ حتى ما يُلائِمُها لَطافَةً ، وَجَفَا عَنْ شَكْلِها الماءُ
فَلَوْ مَزَجْتَ بِهَا نُوراً لَمَازَجَها حَتّى تَوَلَّدَ أَنْوارٌ وأَضْواءُ

١٠ ـ عناية باختيار اللفظة وتجويد الصورة : وأبو نواس **شديد العناية باختيار اللفظة وتجويد الصورة** ، واللفظة عنده كالفتاة الحسناء ، شديدة الألَق ، سريعة الأداء ، واضحة المعنى ؛ وهي كالجواري البغداديّات لذلك العصر ، فمنها العربيّة ومنها الأعجميّة ومنها المتشدّدة ، ومنها العابثة الماجنة . والألفاظ في شعر النواسي موكب ألحان لبنت الحان ، في مرح ظاهر ، وفي سهولةٍ متأنّقةٍ ، وفي طبعيّة تُسيْطر على الموقف ، وتلقي على الصّنعة نفسها عذوبةً ورونقاً.

١١ ـ شطحات خيالية رائعة : ولأبي نواس في شعره الخمريّ **شطحات خياليّة رائعة** ينقلك فيها الى عالم الفلسفة والتصوّف ، ويفتح أمامك آفاقاً واسعةً . وإنّك تقرأ مثلاً العبارة التالية في وصف الخمرة «صفراء تفرق بين الروح والجسد» فلا تكاد تشعر أن وراء هذه الألفاظ القليلة البسيطة ، عالماً من التصوّر العقليّ ، وعالماً من التصوير الخياليّ . فالخمرة هنا معتّقة صفراء ، أي ذات مفعول لا حدّ له ؛ وهي من ثمّ قادرة على أن تعمل في النفوس والأجساد ما يعمله الحبّ الإلهيّ في نفوس المتصوّفة وأجسادهم ، فتسطو على الوحدة الإنسانيّة في الكائن الإنسانيّ ، وتنتزع الروح من حبس الجسد ،

وتُطلقها الى عالمها الروحاني حيث النشوة التي لا نشوة بعدها. وفي هذا منتهى ما يصل اليه الخيال الخلّاق.

١٢ – **عناية برسم اللوحة الجميلة** : ولأبي نواس **عناية برسم اللوحة الجميلة** التي تجتمع فيها الأضواء والظّلال اجتماع فنّ وذوق وحياة. فأنت مثلاً أمام مشهد للربيع يحثّ على معاقرة الخمرة. أمّا وجوه الأرض فناضرة تفيض ماءً ورواءً، وقد ألبسها المطر ألواناً من الزّهر، وقام الرّبيع نفسه يوشيها ويجلّلها بكلّ يانع فتّان من الأزهار المنثورة هنا وهناك أزواجاً متعانقة، وأفراداً متطاولة الأعناق تصبو إلى العناق. إنه مهرجان الطبيعة في عرس الخمرة، وقد استوفت الخمرة شبابها، واكتملت أنوثتها، وانفتحت للعيش الهنيء أبواب متَع جديدة بعيدة جدّ البُعْد عمّا كان للعرب الأقدمين، وبعيدة كلّ البعد عن مفهوم الحياة عند المتشدّدين:

أَمَا رَأَيْتَ وُجُوهَ الأَرضِ قَدْ نَضَرَتْ وَأَلْبَسَتْها الزّرابي نَثْرَةُ الأَسَدِ[1]
حَاكَ الرَّبيعُ بِها وَشْياً، وَجَلَّلَها بِيَانِعِ الزَّهْرِ مِنْ مَثْنى ومن وَحَدِ
وَاستَوْفَتِ الخَمْرُ أَحْوالاً مُجرّمَةً، وَافْتَرَّ عَيْشُكَ عَنْ لَذّاتِكَ الجُدُدِ

١٣ – **سلاسة وسهولة وموسيقى** : لشعر أبي نواس في الخمرة ميزات كثيرة من ناحية الفنّ والأسلوب. نعم حفل **بالضعف التركيبي** لأن كثيراً منه قيل ارتجالاً وفي حالات النشوة والطرب، وحفل **بالألفاظ الفارسيّة**، ولكنّه مع ذلك حفل **بالمرونة والسّلاسة والسهولة**، وكان **للموسيقى والغناء فيه أثر واسع**، فقد رقّقت الموسيقى حواشيه، وليّنت ملامسه، وأبعدت عنه الحوشي والمستثقل، وأرسلته قطعاً غنائية موقّعة على أوتار النفس وضربات الدّفوف وتنفّسات المعازف. واتخذ أبو نواس **أسلوب القصص والحوار** أسلوب حياة وإحياء حافل بالروح النّواسية.

زد على ذلك أن الكثير من شعر أبي نواس في الخمرة **لوحات فنّية ناطقة** يستطيع

[1] – الزّرابي: ما اصفرّ أو احمرّ من النبات وفيه خضرة. نَثْرَةُ الأسد: كوكبان بينهما قدر شبر وفيهما لطخ بياض كأنه قطعة سحاب؛ وهي من منازل القمر.

الرسّام أن يرسمها ، ويستطيع الممثل أن يمثّلها ، وأي شيء أحقّ بالرسم والتمثيل من قوله :

رَقَّ الزّجاجُ وَرَاقَتِ الخمْرُ فَتَشَابَهَا فتَشَاكَلَ الأمْرُ،
فكأنَّما خَمْرٌ ولا قَدَحٌ، وكأنَّما قَدَحٌ ولا خَمْرُ

أو من قوله :

ما زِلْتُ أَسْتَلُّ رُوحَ الدَّنِّ في لُطُفٍ وَأَسْتَقِي دَمَهُ مِنْ جَنْبِ مَجْرُوحِ
حَتَّى انْثَنَيْتُ وَلِي رُوحانِ في بَدَنٍ وَالدَّنُّ مُنْطَرِحٌ جِسْماً بِلا رُوحِ

* * *

وهكذا كان أبو نواس في شعره الخمري من **أعمق شعراء زمانه حسّاً وأبرعهم فنّاً** ، **وأخصبهم قريحة** ، وكان فيه **إمام المجدّدين فغيّر مجرى الشعر ووجّهه توجيهاً يلتصق بروح العصر وينزل إلى أعماق النفس البشرية** ، وان اقتصر على تصوير ناحية العبث واللهو من حياته وحياة مجتمعه.

٧ ـ أبو نواس شاعر الغزل :

١ ـ **نزعته في غزله** : حياة أبي نواس وشعره الغزليّ متلاصقان مُتمازجان ، وما غزله إلا عبارة عن اندفاعه وراء الحياة ، وقد أراد أن يحيا الحياة مليئة ، كاملة ، أعني حياة المتعة والسعة ، أعني تلك الحياة الحرّة في تنوّعها وخصبها ، فنادم العظماء ، ورافق الشُطّارَ والشذّاذ ، وعاشر الخمّارين ، وتقلّب مع كلّ حال مقتنصاً الفرص للهو والمجون والمرح. وقد تتبّع الجمال حيثما رآه ، تتبّعه بِنَهَم ، مُعْرِضاً عن كلّ جمود أو تقليد ، وتتبّعه بذائقةٍ مرهفة ، وأراد أن يكون ذلك **جهراً في غير ما تستّر ولا اقتصاد** ، **بل أحبَّ الافتضاح والتهتّك** ، وكان أبو نواس مغرماً باستيفاء اللذّة واستقصاء المتعة ، وقد نظر الى تعدّد أبوابها ، وإذا به يجدها في الخمر والنساء ، والغلمان ، يجدها في تأنّق

الغلاميّات ، وعلى أوتار القينات ، وإذا شعره الغزلي يدور **حول النساء كما يدور حول الغلمان** .

٢ - قيمة غزله : أحبَّ أبو نواس عدداً لا يُذْكَرُ من النساء منهنّ جنان جارية آل عبد الوهّاب الثقفي ، المحدّث ، وعنان جارية الناطفيّ وكانت قينةً وأديبة ، ودنانير مولاة يحيى بن خالد البرمكيّ وكانت من أجمل النّساء وأرواهنّ للشعر والغناء . أما جنان فكانت أوّل امرأة أحبّها الشّاعر في شبابه فأخلص لها الحبّ وتوغّل فيه ، وقال فيها نحو خمسين مقطوعة شعرية . ويقال إن أبا نواس لم يصدق في حبّ امرأة غيرها .

ويتفاوت غزل أبي نواس النسائي بين اعتدال العاطفة وجموحها ، وتراه أحياناً يعمد الى العبث المضحك فيقول مثلاً :

جِنَانٌ حَصَّلَتْ قَلْبي ، فَمَا إنْ فِيهِ مِنْ باقِ
لَها الثُّلْثَانِ مِنْ قَلْبي ، وَثُـلْـثَـا ثُلْثِهِ البَاقي
وثُلْثا ثُلْثِ مَا يَبْقَى ، وثُلْثُ الثُّلْثِ لِلسَّاقي
فَـتَبْـقَى أَسْهُمٌ سِتٌّ تَـجـزَّا بَـيْـنَ عُشَّاقِ

ولئن فاتت الروعة شعر أبي نواس في أكثر غزله النّسائي ، فهو لا يخلو من مقطوعات تحفل بالجمال الفنّي ، وبالصّور المبتكرة ، والانسجام والاتّساق في عرض الصّور . وترى الشّاعر في وصفه الغلاميّات أبرع منه في وصفه غيرهنّ ، وذلك أنه كان يعشق الجمال المذكّر أكثر مما يعشق الجمال الأنوثيّ . من طريف غزله هذه المساجلة :

كَتَبَتْ على فَصٍّ لِخَاتَمِهَا : مَنْ مَلَّ مَحْبوباً فلَا رَقَدَا !
فَكَتَبْتُ في فَصٍّ لِيَبْلُغَهَا : مَنْ نَامَ لَمْ يَعْقِلْ كَمَنْ سَهِدَا
فَمَحَتْهُ وَاكْتَتَبَتْ لِيَبْلُغَني : لَا نَامَ مَنْ يَهوَى وَلَا هَجَدَا
فَمَحَوْتُهُ ثُمَّ اكْتَتَبْتُ : أنا وَاللهِ... أَوَّلُ مَيِّتٍ كَـمَدَا
فَمَحَتْهُ وَاكْتَتَبَتْ تُعَارِضُني : وَاللهِ... لَا كَـلَّمْـتُـهُ أَبَـدا

والى جنب النساء تعشّق أبو نواس عدداً من الغلمان لانحراف شاذّ في طبيعته ، وهو

يُكثر في غزله هذا من التحرُّق والشكوى ، وكلامه فيه متلهِّب العاطفة ، **يبلغ القمّة في لطف الأداء ، وعذوبة الانسجام** على ما هنالك من شذوذ وتطرّف وإفراط .

وهكذا كان الغزل من أهمّ الأبواب التي عالجها شاعرنا ، وكان **صورة لنفسه المتعبِّدة للجمال** ، وميداناً يجول فيه متذرّعاً بكلّ ما رقّ وعذب من الأساليب ، وبما جرى على ألسنة المتكلّمين وأصحاب الجدل والفلسفة من أقوال ، وإنّ فيه لأثراً واضحاً للصناعة البديعيّة التي شاعت في ذلك العصر ، وفيه سجلاً قيّماً لما انتشر من عادات وأخلاق وتمازج عقليّات وثقافات .

٨ – أبو نواس شاعر الطَّرْد :

أصبح الطرْد مع أبي نواس **فنّاً مستقلّاً** يُودِعه أوصاف ما يُتوسّل به للصّيد من حيوان وأدوات ، وأوصاف مطارَدات الوحوش البريّة وما الى ذلك ، وقد اعتمد فيه الشاعر **بحر الرجز** ، **وواكبَ المعنى باللفظ ، وكان أسلوبه مليئاً بالحيوية والتوثب ، حافلاً بالدّقة والإبداع ، زاهياً بألوان البديع وأصباغ الخيال** .

٩ – أبو نواس شاعر المدح :

لقد نظم أبو نواس في المدح على عادة الأقدمين وقد اضطُرّ الى مجاراتهم في اختيار البحور الجليلة ، ولزوم جانب الترصّن ، والافتتاح بالغزل ، ووصف الإبل وما الى ذلك ، وما ذلك إلّا إرضاء لذوي السلطان وللتقرّب منهم . وقد برع أبو نواس في هذا الشعر التقليدي براعةً كبرى وإن تكلّفَه تكلُّفاً ، فجارى أكابر شعراء المدح في **متانة السبك وروعة الأسلوب** ، ولكنه لم يأتِ فيه بجديد .

١٠ – أبو نواس شاعر الزهد :

تهتّكَ أبو نواس وبالغَ في تهتُّكِه فانهدّ جسمُه وشعر أنّ الحياة تنتقم منه وأنّ الأجَلَ المحتوم يقترب يومه ، فصدرت عنه التفاتات الى العالم الآخر والى حقيقة الدّهر ، وإذا الالتفاتات صرخات الى عرش الله وغفرانه ، وزفرات يُصعِّدها من قلبه ولسانه ، في **رقّة**

وعذوبة وصدق، وإذا الشعر ثقيل النبرات متلهّب العبارات، يسير في هدوء السفينة التي ثقل ما فيها، ويتقدّم تقدّم النفس التي قيّدتها الأوصاب وعظمت عندها الذنوب، فحطّت في رحاب الله آمالها، وقدّمت على نار اللوعة بخور توبتها وقربان آلامها:

دَبَّ فِيَّ ٱلسَّقَامُ سُفْلاً وعُلْوا وأَرَانِي أَمُوتُ عُضْواً فَعُضْوَا
لَهْفَ نَفْسي عَلى لَيَالٍ وَأَيَّامٍ تَجاوَزْتُهُنَّ لَعْباً وَلَهْوَا
قَدْ أَسَأْنَا كُلَّ الإِسَاءَةِ فَاللَّهُمَّ صَفْحاً عَنَّا، وغَفْراً، وعَفْوا

* * *

تلك صورةٌ مصغّرة لأبي نواس زعيم التّجديد بعد بشّار، لأبي نواس الذي أراد أن يخرج بالشعر عن أعتاب الملوك ويزجّه في لجّة الحياة والواقع. وقد عرفناه **رجل ثورة تحرّريّة كبرى**، ورجل ثقافة واسعة، ورجل شذوذ جريء، ينكر الحياء ويتنكّر لكلّ اقتصاد في تطلّب متع الحياة، وعرفناه في لهوه **شاعراً خلّاقاً رحب الآفاق بعيد الأجواء، ورساماً ماهراً يصوّر اللوحات الفنيّة أروع تصوير** في خفّة روح ونبضات تشخيصيّة مؤثرة. وهو على كلّ حال رجل الملاحظة الدقيقة، والإحساس العنيف، وهو شاعر الهجران الذي يكثر من الشكوى، وشاعر الغناء الذي يرافق الوجدان. **وهو أبداً شاعر الخمر وزعيم كلّ من رفع كأساً وتعبّد لجمال.**



مصادر ومراجع

زكي المحاسني : **النواسي** — دمشق ١٩٣٩ .

عبد الرحمن صدقي : **أبو نواس** — القاهرة ١٩٤٤ .

ألحان ألحان — القاهرة ١٩٤٧ .

عبد الحليم عباس : **أبو نواس** — سلسلة إقرأ — القاهرة .

علي شلق : **غزل أبي نواس** — بيروت ١٩٥٤ .

أبو نواس — بيروت ١٩٦٤ .

مارون عبود : **الرؤوس** — بيروت ١٩٤٦ ص ١٠٨ — ١٢٦ .

محمد النويهي : **نفسيّة أبي نواس** — القاهرة ١٩٥٣ .

أحمد عبد المجيد الغزالي : **مقدمة ديوان أبي نواس** — القاهرة ١٩٥٣ .

أبو هفّان عبدالله بن أحمد بن حرب المهزمي : **أخبار أبي نواس** — تحقيق عبد الستّار أحمد فرّاج — القاهرة .

مجلّة الهلال : السنة ٤٤ ، الجزء ١٠ (عدد خاص بأبي نواس) .

أنيس الخوري المقدسي : **أمراء الشعر العربيّ** — بيروت ١٩٣٦ .

طه حسين : **حديث الأربعاء ٢** — القاهرة .

عبد العزيز البشري : **المُفْتَن أبو نواس** في كتابه «المختار» ٢ : ٧٦ — ٨٥ .

كمال اليازجي : **أبو نواس والخمرة** — الأمالي — العدد ٣٥ : ٧ .

أبو العَتاهيـَـة

(١٣٠ — ٢١٨هـ / ٧٤٨ — ٨٢٥م)

١ - تاريخه : وُلد أبو العتاهية في عين التَّمر ، ونشأ في الكوفة ، وانتشر صيته في الشّعر فقصد بغداد واتصل بالمهديّ ولقي لديه حظوة ، إلّا أنه علق الجارية عتبة ولقي من جرّاء ذلك سوءاً فتزهّد ولبث كذلك الى أن توفي سنة ٢١٨هـ / ٨٢٥م.

٢ - نفسيّته : كان أبو العتاهية سوداويّ المزاج ، كثير التردّد في أمر الدّين . مال الى الزّهد بعد اضطراب وحيرة ، واتُّهم بالبخل والرِّثاء.

٣ - أدبه : ديوان شعر جمعه الأب لويس شيخو وطبعه في بيروت سنة ١٨٨٧.

٤ - شاعر الزُّهد : الموعظة عنده تقوم بتصوير الدّنيا في حقيقة باطلها ، والتصدّي للتراخي الشائع في جرأة وعمق نظر وجدل وصدق لهجة ؛ والأخلاق والحكمة يعرضها في معرض دينيّ ويحاول الكشف عن ميول النفس البشريّة في بعض التحليل والنظر الثاقب ، وقد عبّر أبو العتاهية عن كلّ ذلك بصدق وإخلاص وكان شعره حافلاً بالسّلاسة والعذوبة والتجسيم والواقعيّة.

٥ - شاعر الغزل : غزله مزيج من رشاقة وسلاسة وعذوبة.

٦ - شاعر المدح : مدح تقليديّ مع سهولة وعذوبة قول.

١ - تاريخه :

هو أبو إسحاق إسماعيل بن القاسم بن سويد بن كيسان العَنَزيّ بالولاء ، وقد عُرِفَ بأبي العتاهية . وُلد بعين التَّمْر سنة ١٣٠ هـ ، ونشأ بالكوفة حيث أُولع باللهو والعبث ، ثم قال الشعر وإذا شعره من أرفع الشعر ، فطار له في البلاد صيتٌ ، وردّد أقواله الرّائح والغادي ، فقصد بغداد ، واتّصل بالخليفة المَهْديّ فلقيَ لديه حظوة كبيرة ، فمدحه ونال برّه ، وتعرّف في قصره بجارية اسمها عُتبة ، وأخذ يُشَبّب بها في شعره ، فغضب المهديّ لذلك وأمر بسجنه ثم أطلق سراحه . واتصل بالهادي ثم بهرون الرّشيد . وأخيراً لبس الصوف وتزهّد ، وقد يكون صدوفه عن الدّنيا لخيبة لقيها في حبّه لعتبة.

عاش أبو العتاهية الى زمن المأمون وامتدحه ثمّ عاد الى زهده وانقطع عن أصحابه الى أن مرض مرضه الذي تُوفّي فيه ، وكان ذلك نحو سنة ٢١٨هـ / ٨٢٥م

٢ – نفسيّته :

نشأ أبو العتاهية في عصر امتاز بالأزمات النفسيّة والعقلية وظهور موجة من الشك والحيرة كانت نتيجة اختلاط الأجناس والثقافات. وكان الشاعر رفيع المكانة عند الخلفاء ، وفي عهد الرشيد أقلع عن الغزل وانصرف الى الزهد ، فحبسه الرشيد حتى يعود الى الغزل ، ولكن اتجاهه النفسي كان أقوى من أن يقاوم. وإذ كانت له هذه المكانة الاجتماعية راح الكثيرون من الشعراء والأدباء يعملون بعامل الحسد على الحطّ من شأنه. فاتهموه بالبخل والزندقة وسوء العقيدة ، وكتبوا في ذلك الروايات الكثيرة. ويبدو أنّ أبا العتاهية كان «سوداويّ المزاج ، كثير التردّد في أمر الدين ، فتقلّب على أطوارٍ شتّى — شأن الذين يحلّون أنفسهم من قيود الدّين ، وينظرون فيه نظر الناقد — فاستقرّ رأي أبي العتاهية أخيراً على التمسّك بالإسلام والزّهد عن الدّنيا»[1]. وهذا التردُّد الذي سيطر عليه فترة من الزمن كان ثغرة نفذ منها أعداؤه الى رميه والطعن عليه[2]. وهكذا ترى الناس مختلفين في زهده ، منهم المُنْكِر ومنهم المصدِّق.

ومهما يكن من أمرٍ فقد مال أبو العتاهية الى الزُّهد بعد اضطراب وحيرة. قال عبد الحكيم حسّان : «كأنّ حياة أبي العتاهية يمكن أن ترسم على هيئة ذبذبات تتّسع وتضيق ، وهي في اتّساعها تقترب من حدود اليقين أو تجتازها ، ولكنّها تعود سيرتها الأولى من التذبذب والاضطراب حتى انتهى بها الأمر أخيراً الى اجتياز الحدّ الى منطقة اليقين بصفة نهائية بعد ذبذبات متسعة متلاحقة. وحين اجتاز الاضطراب والحيرة الى اليقين ثبت على يقينه مخلصاً فيه ، وسخّر فنه في خدمة حياته الجديدة ، حياته الروحية الموقنة المطمئنة ، فلقي ترحيباً وإعجاباً من العامة والخاصة على السواء وبلغت مواعظه حيث أراد من نفوسهم ، واستنزل بها الدّمع من محاجرهم»[3].

---

١ - جرجي زيدان : تاريخ آداب اللغة العربية — الجزء ٢ ، ص ٦٨.

٢ - طالع «التصوف في الشعر العربي» ، لعبد الحكيم حسان ، ص ٢٠٣.

٣ - نفس المصدر ، ص ٢٠٤ — ٢٠٥.

٣ – أدبه :

لأبي العتاهية **ديوان في الزهد** جمعه في القرن الحادي عشر للميلاد أبو عمر يوسف ابن عبدالله النمريّ القرطبيّ ؛ وله **ديوان آخر** جمعه الأب لويس شيخو وأضافه الى الأول وطبعه كاملاً في بيروت سنة ١٨٨٧ . وهكذا ففي شعر أبي العتاهية قسمان : القسم الأكبر يدور على **الزهد** ، والقسم الآخر منظومات مختلفة في كلّ فنون المعاني من **مديح** ، **ورثاء** ، **وهجو** ، **وأوصاف** ، **وحكم** ، **وأمثال** . وكان أبو العتاهية في شعره الزهديّ **إمام من نظم في هذا الباب** وشعره هذا يقوم أساساً على **الموعظة** وما يتبعها من ذكر الدّنيا ، وتقلّبها ، وسرعة زوالها ، والموت وغصصه ، والآخرة وأحوالها ؛ وهو يقوم من ناحية ثانية على **الأخلاق والحكمة** ، وما يتبع ذلك من نظرات في الحياة والناس .

٤ – شاعر الزهد :

١ – **الموعظة** عند أبي العتاهية تقوم بتصوير الدُّنيا ووصفها ، وإليك خلاصة آرائه في الموضوع : الدُّنيا «مجمع أباطيل خدّاعة ، زائلة حافلة بالمكر والخداع ، والألم والخيبة والتقلّب ، وقد تنفسح أحياناً لشيء من المسرّة والمتعة ، إلا أنها لا تُعتِم أن تهوي بذلك الى القبر حيث يبلي الفناء والموت بلاءً مُريعاً ، ويكون تشنيعها ذريعاً بقدر ما يكون الإنسان محظوظاً في الحياة . ومن أعظم ما يمنى به الإنسان في موته النسيان الذي لا يلبث أن يمحو ذكره من قلوب أقرب الناس إليه حالما يواريه التراب . فما بال الناس يلهون عن هذه الحقائق القاسية ، ويخوضون غمار العيش والمنكرات ، ويُسرفون في طلب المال وفي البخل ، ذاهلين عن بُطل ما يفعلون ، كأنّ القبر ليس خاتمة الحياة في نظرهم ، وكأن ليس وراء القبر من حياة . فليرجع الناس إذن الى نفوسهم ، وليبيدوا منها الأوهام والمطامع والرغبات الباطلة ، وليسلكوا سُبُل الخير كما جلّى معالمها الدّين ، مزدرين الحياة بما فيها من متعة ومال ، قانعين بما قسم لهم من خير ، مكتفين منه بالضروري اليسير ، متزكّين بما زاد ليشتروا به أجوراً للآخرة ، فالآخرة وحدها جديرة بالاعتبار ، وخير ما يتزوّد به المرء في سبيلها الزُّهد والتقوى» .

هذه الآراء كما ترى **ردّة فعل** شديدة لما كان شائعاً في ذلك العصر من تراخٍ ، ولما كان يدعو الناس إليه أبو نواس من فلسفة المتعة ، وهي مقتبسة من كتب الدين ، ومن

خبرة الحياة، ومن التأمّل في حقائق الموت والزوال. **وهي نَظْرة جَرِيئة صريحة الى** الوجود، **ونظرة عَميقة لا تخلو من شمول على تقطُّعِها**، ولا تخلو من **فلسفة** على تناثرها. وقد امتاز فيها أبو العتاهية عمّن سبقه من شعراء الزهد بأنه **أَكْثَرَ وأطال**، وبأنه **فلسفَ الزهد ودعا إليه مبرهناً، محاجّاً، محاولاً الإقناع، في هدوء، وصدق لهجة وإلحاح**. ومن أقواله المأثورة في الموضوع:

دُنْياكَ غَرَّارَةٌ فَذَرْهَا ... فَإِنَّها مَرْكَبٌ جَمُوحُ
دُونَ بُلوغِ ٱلجَهُولِ مِنْها ... مُنْيَتَهُ نَفْسُهُ تَطيحُ

* * *

رَغِيفُ خُبْزٍ يَابِسٌ ... تَأْكُلُهُ في زَاوِيَهْ
وَكُوزُ مَاءٍ بَارِدٌ ... تَشْرَبُهُ مِنْ صَافِيَهْ
وَغُرْفَةٌ ضَيِّقَةٌ ... نَفْسُكَ فِيهَا خَالِيَهْ
أَوْ مَسْجِدٌ بِمَعْزِلٍ ... عَنِ ٱلْوَرَى في نَاحِيَهْ
خَيْرٌ مِنَ السَّاعاتِ في ... فَيْءِ ٱلقُصُورِ العَالِيَهْ

٢ — **والأخلاق والحكمة** يعرضها أبو العتاهية **في معرض دينيّ**، **فيوصي بطاعة الله** وتقواه، ويحثّ على الصّبر والصّدق والرفق والقناعة. وقد تمرّ له خطرات يدخل فيها الى أعماق النفس البشرية **ويحاول الكشف عن ميولها في بعض التحليل والنظر الثاقب**، **قال**:

أَرَى عَمَلِي لِلشَّرِّ مِنِّي بِشَهْوَةٍ ... وَلَسْتُ أَرُومُ الخَيْرَ إِلَّا تَكَرُّهَا

* * *

لِكُلِّ ٱمْرِئٍ نَفْسانِ: نَفْسٌ كَرِيمَةٌ ... وأُخْرَى يُعاصِيهَا الفَتَى وَيُطِيعُهَا

وهكذا فقد عبّر أبو العتاهية عن **تجربة روحية صادقة**.

وإنَّ من أجال النظر في شعره وجده مؤثراً، على ما فيه من **إغراق في التشاؤم**، وعلى ما فيه من ٱكمداد آفاق وٱربداد أجواء. وقد استطاع الشاعر أن يخوض موضوعه

الجافّ في سلاسةٍ وعذوبة ، وفي سهولةِ كلام رائعة ، وفي توشيةٍ لأقواله بألوان وصور هي عصارة الفنّ والجمال. واستطاع أن يجسّم الفكرة ويرسلها ملموسة في واقعيّة قاسية ، تخاطب العقل والقلب وتهزّهما هزّاً عنيفاً.

وهكذا كان أبو العتاهية زعيم الشعر الزهدي عند العرب.

٣ – أبو العتاهية من زهده : يتجلّى لنا أبو العتاهية من زهديّاته رجلاً ميّالاً الى الزّهد ، عاكفاً عليه بكلّ جوارحه. لقد عرف من الحياة حلوَها ومرّها ، ورأى أنّ طيّباتها لا تدوم. وقد خبر القلوب فوجدها قلوباً تتقلّب مع كلّ حال ، وتدور مع كلّ هوًى ، وخبر الناس فوجدهم أتباع منافعهم ورغباتهم ، فصدف عن الدّنيا وترّهاتها ، وراح في صُفوف البشر رسولَ خيرٍ ولسان موعظة وعِبرة ، بل راح فيلسوفَ زُهْدٍ يعمل ويقول. وربما كان في قوله بعض الأثرة ، ذلك أنه في عصر الفسق ، وزمان الانحطاط الأخلاقيّ ، أراد أن يكون صوتاً ناشزاً يلفت أنظار رجال الدين وأصحاب التزمّت ويبني من وراء قوله قصراً من الشُّهرة وحسن النظر. ثم إنّ أبا العتاهية قد تردّد أحياناً بين الغزل والزهد ، وكان ذا شخصيّة ضعيفة مُتَذَبْذِبَة لضعفٍ في إرادته وخَوَرٍ في همّته. وعلى كلّ حال فقد نصب نفسه للهداية وكان عمله جليلاً.

٤ – قيمة زهده : أظهر أبو العتاهية في زهديّاته ازدراءهُ للحياة جمّاً ، وقد لفّها بغشاء كالح السواد من شأنه أن يبعث على اليأس والقنوط ، إلّا أنه على تشاؤمه ، قد أسدى الى الناس نصحاً ذا قيمة حقيقية ، ووجّه كلامه الى عقولهم مقدّماً لها البراهين والحجج ، غير مكتفٍ بأساليب الأقدمين الاختبارية ، فهو في عصر فلسفة وتفكير ، وهو في عصر علم وجَدَل ، وهو في عصر نُصب فيه للعقل عرشٌ رفيع. وقد استقى أفكاره من الكتب الدينية ونظريات الفلاسفة كما استقاها من عالم التجربة والاختبار. وراح يدعو الى القناعة لأنّ الدّنيا دار فناء ، والآخرة خير منها ، فما يُبنى يُبنى للخراب ، ومن يُولَد يولد للموت ، وما يُجمع يُجمع للتفريق ، وما يُعتَنى به من أمر الجسد آخرته الفناء ، وما يُضحك لا يُضحِك إلّا ليُبكي ، فعلى الإنسان أن يعيش كمن سيموت ، يكتفي بالضروري ، ويتسلّح بالتقوى ، وهكذا يتأهب للآخرة ، ويدّخر لنفسه أجراً عند الله.

وأسلوب أبي العتاهية في زهديّاته هو أسلوبه في أكثر شعره ، هو **سهولة وسلاسة وانسجام** ، وهو **عذوبة وموسيقى ساحرة** ، وهو تفجّرٌ وطبعيّة ، وهو تدفّق شاعريّة ، وانطلاق خيال ، وليس هنالك من غثاثةٍ أو برودة أو جفاف كما نجد ذلك في الشعر التعليميّ عامّة ، وكما كان يُنتظر من شاعر كتب الكثير في هذا الباب . وقد مزج أبو العتاهية زهده بشيء من العاطفة العميقة التي تُدغدغ أوتار النفس وتترك في عالمها صدى بعيداً ، وهكذا كان أبو العتاهية **مُجدِّداً في باب الزهد إذ فلْسَفَهُ وَصَاغَهُ بقالبٍ سهلٍ ممتع** .

٥ – شاعر الغزل :

في غزل أبي العتاهية عاطفة عميقة متألمة ، ولهجة يظهر فيها الضعف الإنسانيُّ بجلاء ، وكأنّي بتلك النفس قد فقدت مناعتها وأصبحت أسيرة حبّ لا تجد منه إلّا ألماً وحرماناً .

أَحْمَدٌ قالَ لي ، وَلَمْ يَدْرِ ما بي ... أَتُحِبُّ ، الغَداةَ ، عُتْبَةَ حقَّا؟
فَتَنَفَّسْتُ ، ثُمَّ قُلْتُ : نَعَمْ حُـ ... ـبّاً جَرَى في العُروقِ عِرْقاً فَعِرْقا
لَوْ تَجُسِّينَ يا عُتَيْبَةُ قَلْبي ... لَوَجَدْتِ الفُؤادَ قَرْحاً تَفَقَّا
قَدْ لَعَمْري مَلَّ الطَّبيبُ وَمَلَّ الـ ... أَهْلُ مِنّي ممّا أُقاسي وَأَلْقى
لَيْتَني مُتُّ فَاسْتَرَحْتُ فَإنّي ... أَبَداً مَا حَيِيتُ مِنْها مُلَقّى[1]

وغزل أبي العتاهية هو **مزيج من رشاقة وسلاسة وعذوبة** ، هو النفس الضعيفة الحسّاسة التي تُصعِّدُ الزفرات والآهات في لوعة ، وكأنّي بشعرها يسيل سيلانَ الماء الصافي على حصباء نقيّة فيسمع له خرير هو أقرب الى المناغاة والمناجاة منه الى أيّ صوتٍ ماديّ ، وهو حفيف الضّلوع مردّدة نبضات قلب ناعمة ، ووسوسات نفس أرقّ من النسيم .

٦ – شاعر المدح :

كان مدح أبي العتاهية للتكسّب أكثر مما كان إرضاء للعاطفة ، وكان **تقليديّاً** أكثر

١ . الملقّى : الممتحن الذي لا يزال يلقاه مكروه.

مما كان تجديدياً ، ولكنّ الشاعر أخرجه **في أسلوبه السهل وعذوبته المعهودة** وخرج في هذه الناحية عن عادة من سبقه ، وكان مجدِّداً حيث درج على أساليب التقليد . وشأنه في رثائه شأنه في مدحه ، وليس الرّثاء إلّا مدحاً لميت واعتبارات عامة تدخل في باب الزهد .

وقد عالج أبو العتاهية غير الأبواب المذكورة كالعتاب والهجاء وما الى ذلك ، وكان أبداً **شاعر الحكمة التي لا تنضب** ، **وشاعر السلاسة** التي لا يحدّها حدّ ، **وشاعر العذوبة** التي لا يجفّ لها معين .

* * *

مصادر ومراجع

محمد أحمد برانق : **أبو العتاهية** — القاهرة ١٩٤٧ .

عبد المتعال الصعيدي : **شاعرنا العالمي أبو العتاهية** ، الرسالة ٣ (١٩٣٥) ص ٦٦٥ ، ٧٤٤ ، ٩٠٢ ، ٩٨٦ ، ١٠٦٤ ، ١١٤٣ ، ١٣١٠ ، ١٣٨٨ ، ١٤٢٢ ، ١٥٠٥ ، ١٦٦٣ ، ١٧٤٥ .

عبد اللّطيف شرارة : **أبو العتاهية** — بيروت ١٩٦٢ .

عبد الحكيم حسّان : **التصوّف في الشعر العربي** — ١٩٥٤ .

عبد الحليم عبّاس : **أبو العتاهية** — الرسالة ٥٧ : ١٣٠٦ .

جرجي زيدان : **أبو العتاهية** — الهلال ١٣ : ١٣٢ .

ابنُ المُعْـتَزّ

(٢٤٧ — ٢٩٦هـ / ٨٦١ — ٩٠٨م)

١ - تاريخه : وُلد في سامرّا سنة ٢٤٧هـ / ٨٦١م ، ونشأ في صحبة العلماء والأدباء . تولّى الخلافة يوماً وليلة ، وقتل سنة ٢٩٦هـ / ٩٠٨م.
٢ - أدبه : له ديوان فيه وصف وخمر وطَرْد وغزل ، كما له كتاب «البديع»
٣ - قيمة شعره :
١ - شعره مزيج من قديم وجديد.
٢ - له أرجوزتان ، إحداهما طويلة تشبه الملاحم تناول فيها تاريخ المعتضد.
٣ - شعره شعر التفخُّر الطبيعي والتلقائيّة الحياتيّة في غير تكسُّب ولا تزلُّف.
٤ - وشعره شعر الريشة المصوِّرة ، والخيال الملوِّن الخلّاق ، والذوق المزوِّق.
٥ وشعره صنعةٌ فسيفسائيّةٌ دقيقة تبرز فيه تشابيه مبتكرة. إنّه من أروع الشعر العربيّ فنًّا ، وطبعيّة ، وسلاسة ، وعذوبة. انه شعر الطبيعة والحب والجمال.

أ - تاريخه :

هو أبو العباس عبدالله بن المُعتزّ بن المتوكّل. وُلد في بيت الخلافة بسامرّا سنة ٢٤٧هـ / ٨٦١م ، ونشأ مُكبّاً على علومِ الدين واللغة والأدب يأخذها عن الأيمّة من مثل أبي العبّاس المبرِّد وأبي العبّاس ثعلب ، ونظم الشِّعْرَ منذ أوّل عهد شبابه. وقد عاصر بعد مقتل أبيه أربعةً من الخلفاء العباسيّين هم : المُهتدي والمُعْتَمِد والمُعْتَضِد والمكتفي. ولما مات المكتفي (٢٩٥هـ — ٩٠٨م) ولّى الأتراك ابنه المقتدر العرش بعده ، وكان طفلاً ، فنشبت ثورة في بغداد انتهت بخَلعِ المقتدر وتوليةِ ابن المعتزّ الخلافة سنة ٩٠٨م. فلم يمكث فيها إلا ليلةً واحدة قُتل على أثرها. قتله أنصار المقتدر ، وذلك سنة ٢٩٦هـ / ٩٠٨م بعد حياةٍ مليئة بالتَّرف والمجون والإباحة وشرب الخمر.

٢ – أدبه :

لابن المعتزّ **ديوان شعر** طُبع في مصر سنة ١٨٩١ ، ثم في بيروت سنة ١٩١٣ ثم سنة ١٩٦١ وفيه **وَصْف وخمر وطَرْد وغزل ومديح وتهاني وهجاء وذمّ** وما الى ذلك. وفي سنة ١٩٣٦ نشر المستشرق ج. هيورث دان **J. Heyworth Dunne** في لندن كتاب «أشعار أولاد الخلفاء وأخبارهم» وفيه طائفة كبيرة من شعر ابن المعتزّ. وله أيضاً كتاب «**البديع**» الذي عدّد فيه شتّى أساليب البديع ومحاسن الشعر وكان فيه من أركان النقد عند العرب، وقد طبع في مصر سنة ١٩٤٥ ، وكتاب «**طبقات الشعراء**» الذي طُبع في أوربة سنة ١٩٤٢.

٣ – قيمة شعره :

١ – شعر ابن المعتزّ هو شعر النفس الملكيّة التي امتلأت عيناها وقلبها بالأمجاد ، كما امتلأت بالمظاهر الحضارية المُترفة ، والزخارف البلاطيّة البرّاقة ، وراحت تجمع ما بين الثقافة العربيّة التي استقتها من ينابيعها الصّافية ، والتيّارات الجديدة التي عصفت بالحياة العبّاسيّة ، وإذا لدينا شعر فيه أثر امرئ القيس شاعر الدّيار الخالية والفرس ، وأثر الأخطل شاعر الكرمة والزقاق ، وأثر أبي نواس شاعر الخمرة والطرد ، وفيه فوق ذلك كلّه **أثر الحياة المترَفة** تلقي على اللفظة والعبارة بريقها وألَقَها ، وإذا أمامك **مزيج غريب طريف من قديم قديم في لباس أجدّ من الجديد**.

٢ – وفي ديوان ابن المعتزّ **أرجوزتان** ضمّن الأُولى منهما – وهي من نحو ٤٢٠ بيتاً – **تاريخ الخليفة المعتضد** ، وضمّن الثانية **ذمّاً للصّبوح** وكثيراً من الدّعابة والهزل. وقد درج في الأولى على الأسلوب الذي اعتمده الفردوسي من بعده بقليل في الشّاهنامة ملحمة الفرس.

٣ – وشعر ابن المعتزّ هو **شعر التفجّر الطّبيعيّ** الذي لا يبعثهُ تَكسُّبٌ ولا تزلُّف ولا طمع ؛ هو **شعر التلقائيّة الحياتيّة** التي تجلّت فيها شخصيّة الشاعر وطبيعته فكان بعيداً عن التمويه والمداورة.

٤ — وشعر ابن المعتزّ **شعر الرّيشة المصوّرة، والخيال الملوّن الخلّاق، والذوق المزوّق**، في أناقة ملكيّة، تتألّق فيها مصابيح الأنوار، ويعبَقُ فيها أريج الأطياب والأزهار، تترقرق فيها الخمور المعتّقة على نغمات المغنّين والمغنّيات وبين تأوّهات الأوتار والنايات.

٥ — وشعر ابن المعتزّ الى ذلك **صَنْعَةٌ فُسَيفِسائيّة دقيقة** تبرز فيها **تشابيه المبتكرة الجميلة**، في تعبيرات حافلة **بالرّشاقة**، وفي تأنّقٍ يبعدها عن الروح بقدر ما يزجّها في **الملاذيّة**، ويروعك **بدقّة الملاحظة فيه** بقدر ما يصعقك بالصورة الخلّابة. من قوله في التفّاح :

كَأَنَّما التُّفَّاحُ لَمَّا بَدا ... يَرْفُلُ في أَثْوابِهِ الْحُمْرِ
شَهْدٌ بِماءِ الوَرْدِ مُسْتَودَعٌ ... في أُكَرٍ مِنْ جَامِدِ الخَمْرِ

وقال وفي قوله كثير من **التشخيص وعمق التخيُّل** :

وَبِرْكَةٍ تَزْهو بِنيلُوفَرٍ ... أَلوانُهُ بِالْحُسْنِ مَنْعُوتَهْ
نَهارُهُ يَنْظُرُ مِنْ مُقْلَةٍ ... شاخِصَةِ الأَجْفانِ مَبْهُوتَهْ
كَأَنَّما كُلُّ قَضيبٍ لَهُ ... يَحْمِلُ في أَعْلاهُ ياقُوتَهْ

* * *

ابن المعتزّ من جماعة التجديد وإن تأخّر زمانه عن زمان بشّار وأبي العتاهية وغيرهم، **وشعره من أروع الشّعر العربي فنّاً، وطَبَعِيّةً، وسلاسةً، وعذوبة**، وقد تتبّع أسلوب أبي نواس في خمره وغزَلِه، وجعل للطبيعة محلّاً واسعاً في مُجمل شعره، فكان **شاعر الطبيعة وشاعر الحبّ والجمال**، وكان **شاعر الوصف** على كل حال. وقد خلع على وصفه رداء رائعاً من **التشبيهات والصور** المبتكرة **والزخرف الزّاهي الألوان**، وكان في وصفه **واقعيّاً، شديد التّشخيص، دقيق الملاحظة**.

مصادر ومراجع

محمد عبد المنعم خفاجي :
- ابن المعتزّ وتراثه في الأدب والفقه والبيان — القاهرة ١٩٤٩ .
- التشبيه في شعر ابن المعتزّ وابن الرومي — القاهرة .

عبد العزيز سيّد الأهل : عبدالله بن المعتزّ — بيروت ١٩٥١ .

طه حسين : من حديث الشعر والنثر — بيروت — طبعة دار الكتاب اللبناني .

شوقي ضيف : الفن ومذاهبه في الشعر العربي — القاهرة .

عبد الوهّاب عزّام : بين ابن المعتزّ وابن المُعِزّ — مجلّة الثقافة ١٣٨ : ١٠٨٣ .

مجلّة الرسالة : ابن المعتزّ الخليفة العبّاسي ٤ : ٨٣٦ .



الفصل الثّالث
النّيوكلاسيكيّة الشعريّة
أو
الاتّباعيَّة الجديدة

أ - عودة الى الرسميّات والتقليد :

شهدنا في أواخر العهد الأمويّ خروج شعراء الغزل عن عمود الشعر الجاهليّ عندما تناولوا المقدّمة الغزليّة التي كانت في افتتاح القصائد ، وعالجوها تطويلاً وتفصيلاً حتى أصبحت قصيدة مستقلّة ، وقد شجّع ذلك شعراء العهد العبّاسيّ الأوّل على القيام بثورتهم التجديديّة ، وإن بقيت تلك الثّورة محدودةً كما رأينا ، وأيقظ الفتنة التي سترافق الأدب العربي على مرّ العصور أعني بها الصّراع بين القديم والجديد . وبعد العاصفة التي هبّت في مطلع حكم بني العبّاس والتي لم تستطع أن تقتلع الذهنيّة القديمة ولا أن تصل الى مقوّمات القصيدة والوزن والقافية ، والتي اكتفت بمعالجة بعض الموضوعات التي جهلها الأقدمون أو التي عالجوها عَرَضاً وفي غير توقّف كموضوعات الغزل والخمر والطَّرد والفلسفة والزُّهد ، بعد تلك العاصفة أُخذت القرائح بالتوجّه الى عمود الشعر القديم ، والصبوّ الى الأساليب الكلاسيكيّة ، ولكنّها لم تنسَ أنها في عهد الانقلاب العبّاسيّ ، وأنها في غمرة الحضارة الجديدة ، وفي انطلاقة الحياة الجديدة ، وهكذا كانت **النيوكلاسيكيّة الشعريّة** التي عادت معها القصيدة الى رسميّتها مع شيء من التليين وكثير من التزيين ؛ وهكذا منذ أواسط القرن التاسع تمّت السّيطرة للمدرسة القديمة المتجدّدة ، وعاد التّقليد الى الواجهة ، وكاد وهج الشعوبيّة يخمد ، وقام التّزويق البلاغيّ مقام الحركة الثوريّة ، وعاد الشعر العربيّ الى قَفَصِهِ الذهبيّ ، والى أرسطقراطيّته التّليدة ، وغاضت مياه الشخصيَّة في القصيدة ولم تعد الى التفجّر إلّا في عهد النهضة الحديثة ، بعدما احتكّ العرب بالحضارات والآداب العالميّة الحديثة ممّا لم

يُتح لهم في عهد بني العبّاس عندما أُغرموا بترجمة الفلسفة والعلوم والفنون دون الآداب اليونانيّة. وهكذا تطوّر النثر العربيّ تطوُّراً شديداً بخلاف الشعر الذي جنى عليه الصولجان والدرهم وذهنيّة التقليد.

٢ – سيطرة المدح :

إنه لمن الجدير بنا أن نُسمّي الشعر الذي قيل في **مدح العظماء** شعراً رسمياً، **فهو** يدور في فلك هؤلاء العظماء، ويتجاوب وميولهم ونزعاتهم، ويدغدغ كبرياءهم، وإن لم يهتم شديد الاهتمام لسياستهم.

وقد أكثر الشعراء العباسيّون من شعر المديح إكثاراً ليس بعده إكثار، واحتشدوا حول الملوك والأمراء احتشاداً شديداً، **يستدرّون أكفّهم**، ويستميحون ميلهم الى الظهور بمظهر العظمة والجلال وذلك **رغبة في التزيد حيناً، وخشية الفقر والبؤس حيناً آخر**، يحفزهم الإنفاق في ترف العيش حيناً، ويدفعهم طلب المجد والجاه حيناً آخر. وقد تقلّبوا مع الحياة العباسيّة في شتى ملابساتها، فتنقّلوا بين العواصم والحواضر وتحلّقوا حول الموائد والعروش، وباعوا الشعر في أسواق المديح، فإن كان له رواج زادوا منه وأكثروا، وإن كسد وانحطّ شأنه تراجع منهم الطبع وقلّ الإنتاج[1]، وقد عرضنا لذلك كلّه فيما سبق.

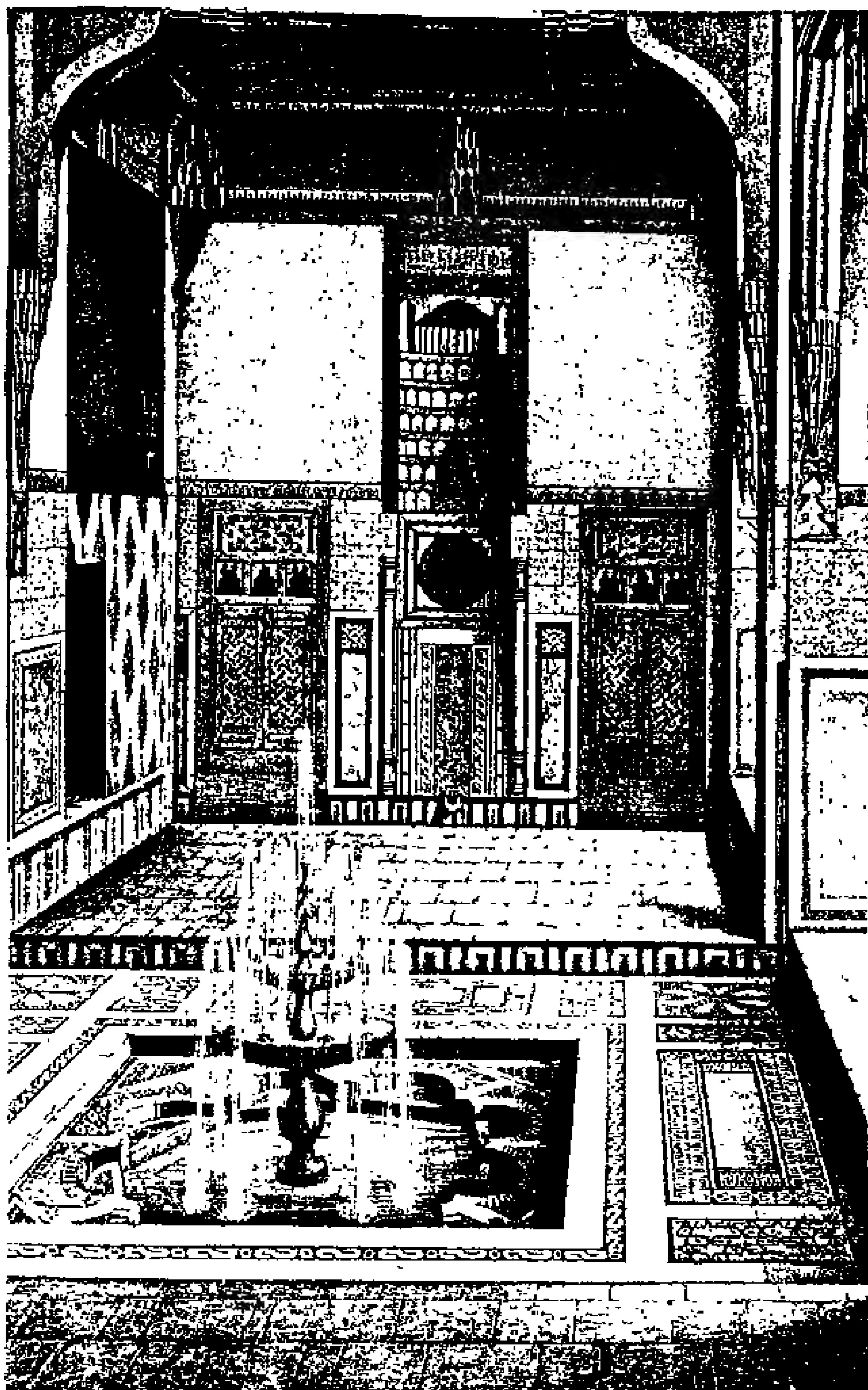
واشتهر في العهد العبّاسي عددٌ كبير من شعراء المدح على رأسهم **أبو تمّام والبحتري والمتنبي**. أمّا **أبو تمّام** فقد صرف أكثر همّه الى التكسّب، فمدح المأمون والمعتصم والواثق والحسن بن سهل وأحمد بن أبي دؤاد وغيرهم. وكان في مدحه **جليل التعبير والتصوير، شديد الميل الى الصناعة البديعيّة والى ابتكار الصّور، شديد التسلسل المنطقي في بناء قصائده**. والجدير بالذكر أنّ أبا تمّام عمل على تطوير الأسلوب المدحيّ، فعالج الاستهلال **وكثيراً ما جعله معرضاً من معارض الحكمة**؛ وعالج المعاني فغاص عليها في الأغوار حتى اشتدّ غموضها وصعب الوصول الى دقائقها.

---

١ – طالع «الأدب في ظل بني بويه» لمحمود الزهيري، ١٤٣.

وأمّا **أبو الطيّب المتنبي** فكان سبيله في المدح سبيل أبي تمام، وأمّا **البحتري** فقد نهج في شعره منهج الأقدمين، وسار على خطّتهم في اللمح، واكتفى بالمعاني العاديّة المكرورة؛ **وروعة مدائحه في جمال تصويره، وصفاء ديباجته، وموسيقى ألفاظه وقوافيه.** ولهذا كلّه في الصفحات التالية إيضاح وتفصيل.





أبو تـمّام

(١٨٠ — ٢٢٨ هـ / ٧٩٦ — ٨٤٣م)

١ ـ **تاريخه** : وُلد حبيب بن أوس المعروف بأبي تمّام في جاسم سنة ١٨٠ هـ / ٧٩٦ م. ونشأ في دمشق. التقى الشاعر ديك الجن في حمص. ثم انتقل الى مصر فبغداد حيث اتّصل بالمعتصم وأصبح شاعر بلاطه ورفيقه في غزواته. توفّي في الموصل سنة ٢٢٨ هـ / ٨٤٣م.

٢ ـ **شخصيّته** : أبو تمّام رجل الانفعالات الشّديدة، والعنفوان الطّموح، والاعتداد بالنفس وهو رجل العقل المثقّف، والخيال الفنيّ الحار، والتفكير العميق، والانفراديّة الفكريّة، ورجل التقليد الكلاسيكيّ العاقل، ورجل التديّن غير الملتزم.

٣ ـ **أدبه** : له ديوان فيه شتّى الأغراض الشعريّة، وكتاب «الحماسة» وهو مختارات من أشعار العرب العرْباء.

٤ ـ **شاعر المدح** : مدحه تقليديّ المعاني والأسلوب يحفل بالصّخب الهدّار، والزخارف البيانيّة والبديعيّة ولاسيا الجناس والطباق، كما يحفل بالإغراب والتّعقيد والغموض؛ ولهجة أبي تمام فيه ملكيّة أرسطقراطيّة، ونزعته في وصف القتال ملحميّة؛ ولكن أسفّ أحياناً فإنه قد استطاع أن يكون شاعر المعنى العميق، والصّورة المدهشة، والسموّ الصاعق.

٥ ـ **شاعر الرثاء** : لأبي تمّام رثاء عاطفيّ صادق في ذويه وأصدقائه، ورثاء مجاملة في غيرهم من الناس.

٦ ـ **سائر فنون أبي تمّام** : مقطوعات غزليّة صادقة وعذبة؛ وإخوانيات رقيقة العاطفة؛ ووصف دقيق الملاحظة عميق التحليل.

٧ ـ **أبو تمّام الشاعر** : عبقريّة شعريّة فريدة، وثقافة واسعة وعقل غوّاص، وصناعة لفظيّة ومعنويّة.

١ ـ تاريخه :

هو حبيب بن أوس الطّائيّ، المعروف بأبي تمّام. وُلد في قرية جاسم بحوران سنة ١٨٠ هـ / ٧٩٦م. ونشأ في دمشق يعمل عند حائك، ثم انتقل الى حمص حيث نظم قصائده الأولى وحيث صادفَ الشاعر ديك الجنّ (٧٧٧ — ٨٤٩م)، وأخذ عنه بعض أساليبه، ولاسيما في ما هو من الصناعة اللّفظيّة، ثم انتقل الى مصر حيث تردّد

الى حلقات الأدب والعلم ينهل منها ما شاء له الحظّ أن ينهل، ثم ضاقت به الحال في مصر فانتقل الى الحجاز فأرمينية وفارس وجال فيها من غير ما كبير جدوى ومن غير أن ينال بشعره ما كان يصبو إليه من سعة العيش. وأخيراً سمع به المعتصم فاستقدمه وجعله شاعر بلاطه واصطحبه في حملته الموفّقة على عمّوريّة. وبعد ذلك عاد الشاعر الى الضرب في البلاد والاتصال بأرباب السلطان، فتنقل من مكان الى مكان حتى بلغ الموصل ولقي إكراماً خاصّاً لدى الحسن بن وهب كاتب ابن الزيّات، الذي أقرّ له مقاماً في الموصل وولّاه على بريدها، وقد لبث أبو تمام على ذلك سنتين تُوفّي على أثرهما سنة ٢٢٨هـ / ٨٤٣م.

٢ — **شخصيّته:**

يبدو لنا أبو تمّام رجل **الانفعالات الشّديدة** الذي تعصف به العاطفة فتخرجه عن نطاق الاتّزان الفكريّ والتّعبيريّ فينطلق في أجواء عبقريّته تدفعه طبيعته الفيّاضة، فيجوس آفاقاً واسعةً ورفيعة، ثم يهبط في انحدارٍ شنيع، وهو في سورة صَحَبِه يتنزّى **تنزّياتِ عنفوان، وتنزّياتِ اعتدادٍ بالنّفس وطموح**. إنه الرّجل الذي يريد من الحياة أكثر ممّا تريد له، والذي يطمع في العظمة والجاه أكثر ممّا قُدّر له، ويرى في نفسه من المقدرة والطاقة ما يبعث فيه الثقة بالنّفس والتّطاول على الغير.

وهو الى ذلك **رجل العقل** الذي جمع من ثقافة العصر، وحكمة اليونان والفرس، ما لم يصل إليه أكثر شعراء عصره؛ **ورجل الخيال العنيف والجبّار** الذي يستطيع بشطحة قلم أن يرفع أمامك عوالِمَ قلّما يطمح إليها غيره؛ **ورجل التفكير العميق** الذي تتصادم عنده الأفكار في قوقعةٍ مؤثّرة؛ **ورجل الانفراديّة الفكريّة** الذي تبلغ به الانفراديّة حدّ الشّذوذ؛ **ورجل التقليد العربي** الذي لا يحول تقليده دون الافتتاحات الفلسفيّة أو دون مباشرة الموضوع في بعض قصائده بغير مقدّمات.

وهو **رجل التديّن ورجلِ القومية**، ولكنّ عصبيّته الدينيّة لا تحول دون تكالبه على مُتع الحياة والإغراق في تطلّب لهوها، وعصبيّته القوميّة لا تقف عند حدّ التفاخر والتباهي بل تتجاوزها الى حدّ التشفّي القبيح البعيد عن كلّ إنسانيّة.

٣ً – أدبه :

١ – **الديوان** : لأبي تمّام ديوان طُبع في مصر وفي بيروت ؛ وفي بيروت طُبع مرّةً بإشراف شاهين عطيّة ، ومرّة بإشراف محيي الدّين الخيّاط ؛ وهو مقسّم سبعة أقسام : **المديح — الهجاء — المعاتبات — الأوصاف — الفخر — الغزل — المراثي** .

٢ – **ديوان الحماسة أو حماسة أبي تمام** : هو مختارات جمعها أبو تمّام من أشعار العرب العَرْباء ورتّبه على عشرة أبواب أهمها : الحماسة — المراثي — الأدب — النسيب — الهجاء — الصّفات — المُلَح — مذمّة النّساء. وقد طُبع الكتاب مراراً في الهند ومصر. وللحماسة شرح مشهور وضعه الشيخ أبو زكريّا التّبريزيّ ، طُبع مراراً مع الديوان وتُرجم الى الألمانيّة.

٤ً – أبو تمّام شاعر المدح :

١ – معظم شعر أبي تمّام في المدح لأنّه كان من الشعراء المتكسّبين ، مدح في مصر عيّاش بن لَهيعة وإذ لم يظفر منه بكبير طائل هجاه ، ومدح في الشام أبا المغيث موسى الرافعي فلم يجد لديه الحظوة التي كان يبتغيها ، وراح يضرب في البلاد ويمدح كلّ عظيم وكلّ ذي نفوذ ، ولم تُقبل عليه الدّنيا إلّا عندما اتّصل **بالمعتصم** وأصبح شاعر بلاطه ورفيقه في غزواته. وهكذا فقد مدح أبو تمام أكثر من ستّين شخصاً لطمعه في المال والشهرة ، وقد تحقّقت آماله بعد صبر طويل وسعيٍ عنيد.

٢ – معاني مدح أبي تمّام هي **المعاني التقليديّة مضخّمة** ، هي تلك التي تعوّد الشّعراء أن ينعتوا بها الممدوحين ، والتي كان الممدوحونَ يرتاحون إليها وتطيب نفوسهم بها ، وهي التي كانت تنفذ الى النّفوس والجيوب ، وتمهّد للشاعر طريق الثروة والبحبوحة ، أعني بها معاني الشّجاعة والإقدام ، وحُسْن التبصّر والفطنة ، وبُعد النظرَ في الناس وفي الأمور ، والسّيطرة على العدوّ والفتك بكلّ عنيد جبّار ، والإخلاص للدّين وأبنائه ، والإتيان بالجليل من الأعمال ، والسموّ الى كلّ رفيع ومتعالٍ ، وخصوصاً معاني الكرَم والجود :

هُوَ البَحْرُ من أيِّ النَّواحي أتَيْتَهُ فلُجَّتُهُ المَعْروفُ والْجودُ ساحِلُهْ
تَعَوَّدَ بَسْطَ الْكَفِّ حَتَّى لَوَ انَّهُ ثَناها لِقَبْضٍ لم تُطِعْهُ أنامِلُهْ

٣ – كثيراً ما يجري أبو تمّام في مدحه على **أسلوب الأقدمين**، وقد يعدل عنه فيفتتح القصيدة بحكمةٍ عميقة، أو بقولٍ يتّصل بعلوم عصره كما فعل في بائيّته التي تكلّم فيها على فتح عموريّة ورأى في افتتاحها أنّ السيف أصدق انباءً من كتب المنجّمين. وقد يُباشرُ موضوعه مباشرةً أحياناً في غير مقدّمات ولا ممهّدات. قال عندما قتل المعتصم الأفشين وأحرقه لظهور خيانته ومجوسيّته بعد أن أظهر الإسلام:

أَلْحَقُّ أَبْلَجُ والسُّيُوفُ عَوَارِ فَحَذَارِ مِنْ أَسَدِ العرينِ حَذَارِ

٤ – مَدْح أبي تمّام **صخّاب**، هدّار يركب البحور الطّويلة التي تتّسع للمعاني الجليلة والمواقف الملحميّة، فتتدافع الأبيات في زخمٍ جيّاش، وتتدافع الصّور يخلقها خيال جبّار تستهويه الصّور القويّة التي تتّسم **بسمةِ الإغراب**، فيركّبها بعضها في بعض، ويلوّنها بألوانٍ متصاقبة، متباينة، متفارقة، ويزجّ فيها من **الزّخارف البيانية والبديعيّة** كلّ ما يزيدها قوّةً وبروزَ خطوط، ويختار لها من القوافي ما هو كالسّهام طَعْناً ووَقْعاً، حتّى لكأنّه يكتب بنَفسِه وعُنفوانه وجيشانِ عواطفه.

٥ – وأبو تمّام مُسرِف في **تعمّد الجناس والطّباق** يجد فيهما رياضته النفسيّة والشعريّة، ويجد فيهما صدى لما في خُلقه من تطلّب للغريب، وما فيه من ميل إلى التّعقيد والتأثير عن طريق الأضداد المتوافقة أو المتفارقة، قال:

السَّيْفُ أَصْدَقُ أَنْباءً مِنَ الْكُتُبِ في حَدِّهِ الحَدُّ بَيْنَ الجِدِّ واللَّعِبِ

٦ – وأبو تمّام مغرمٌ كذلك **بالإغراب الفكريّ والتّعبيريّ**، وسواء عنده فهمَ القارئ أم لم يفهم. يهمّه أن يُلبّي حاجة نفسه الى الصناعة العقليّة التي تسم شعره بسمة الغموض والتعقيد.

٧ – وفي مدح أبي تمّام **لهجة ملكيّة أرسطقراطيّة** تسير في جلالٍ ورونق، كما فيه **نزعة ملحميّة** من جرّاء وصف المعارك ومواقف القتال، والتفخيم والتّضخيم، والتّشخيص، وبثّ الحياة في كلّ شيء.

٨ – وإنّنا إذا ألقينا نظرة على بائيّة أبي تمام في مدح المعتصم وفتح عموريّة وجدنا أنّ القصيدة **مزيج من فنّ غنائيّ وفنّ ملحميّ**. أمّا الغنائيّة ففي التعبير عن شتى عواطف الشاعر من حماسة تجيش في كلّ سطر وكلّ عبارة، الى إيمان بقوّة السلاح، الى نشوة الانتصار في عموريّة، الى إعجاب بالخليفة، الى غير ذلك ممّا يتّسم بسمة العصف الشديد، والحيويّة التي لا تخلو من عنف. وأما الملحميّة ففي ذكر الأسلحة ووصفها، وفي وصف القتال وإحراق عموريّة، وفي سرد أخبار المعتصم الحربيّة، وفي المغالاة الأسطوريّة، والموسيقى الشديدة الوقع التي تتصاعد من وزن القصيدة وقافيتها، وأخيراً في الروح القوميّة التي تعلي شأن العرب وتحطّ من قدر الروم البيزنطيّين.

وفي القصيدة **ترابط فكريّ** هو ثمرة الحياة العبّاسيّة التي زخر جوّها بالعلم والفلسفة؛ فالشاعر يفتتح قصيدته بمقارنة بين السلاح والتنجيم، ويجعل السلاح طريق الانتصار، ثم يجعل فتح عموريّة برهاناً على صحّة نظريّته فيصف ذلك الفتح، ثم ينتقل الى الخليفة الذي قام بذلك الفتح ويطرئ شجاعته وبطولته. وهكذا تلمس في القصيدة **بناءً متلاحم الأجزاء**.

وفي القصيدة **خيال عجيب المقدرة على خلق الصورة، وتركيبها تركيباً حافلاً بالتعقيد**؛ وأبو تمّام شديد الاعتماد على الصّور للتّعبير عن معانيه، يسكب عليها من انفعاله النفسيّ حياة وحركة؛ وهو لا يرضى بالطبع معيناً وحيداً لفنّه وشعره، بل يعمد الى **التهذيب والتثقيف** ويُمْعِن في ذلك إمعاناً حتى لتحسب أن أبياته **مصوغة صياغة صنعة** فيها كثير من التعمُّل، وطلب الغريب في التصوُّر والتخيُّل. ولئن أسفَّ أبو تمّام أحياناً في تعمُّله فهو ولا شكّ شاعر التحليق والتدويم، ولشعره **قوّة وشدّة أسر** فريدتان.

٥ً – أبو تمّام شاعر الرثاء:

لأبي تمّام نوعان من الرثاء: **رثاء تفجّع وألم** يقوله في ذويه وأصدقائه المتوفّين؛ **ورثاء مجاملة** يقوله في غيرهم من الناس. أمّا الأوّل فيكشف لنا عن عاطفة صادقة وعميقة، وعن قلب رقيق، عند رجلٍ عانق القوّة، وتسلّح بالعنفوان، ودوّى صوته عالياً في البلاط يُطرئ الشجاعة والصّلابة ومواقف العنف. وأمّا الثاني فيكشف عن

روح التملّق والمالأة أو التكسّب ، وهي روح بعيدة عن الصّفاء وشعرها بعيد عن الفنّ الحقيقيّ والغنائيّة النابعة من العمق الحياتيّ. وفيا نرى الشاعر في هذا النوع الثاني يتّخذ الصناعة اللفظيّة أسلوباً ، والتفخيم والمغالاة مذهباً ، معتمداً الآراء العامّة والاعتبارات التي تنوب عن المشاركة الحقيقيّة في اللوعة ، نراه في النوع الأول يذوب أسى ويتحوّل عنفه فيه الى يأسٍ من الحياة والى انحطامٍ مريع ، ويتحوّل تعقيده الشعريّ وتصنّعه الى انسكابٍ حافل بالسّلاسة وشديد التأثير :

بُنَيَّ ، يا وَاحِدَ ٱلْبَنِينَا   غَادَرْتَنِي مُفْرَداً حَزِينَا
هَوَّنَ رُزْئي بِكَ الرَّزَايَا ،   عَلَيَّ ، في ٱلنَّاسِ أَجْمَعِينا...
تَصَرَّفَ الدَّهْرُ بي صُرُوفاً   وعَادَ لي شَأْنُهُ شُؤُونَا
أَصَابَ مِنّي صَمِيمَ قَلْبي   وَخِفْتُ أن يَقْطَعَ الوَتِينَا[1]

٦ - سائر فنون أبي تمّام :

لأبي تمّام ، فضلاً عن المدح والرثاء ، **مقطوعات غزليّة** تختلف شديد الاختلاف عن الافتتاحيّات التقليديّة ، **وتمتاز برقّة العاطفة ، وصدق الانفعال ، وعذوبة الكلام** ؛ وله **إخوانيّات** عبّر فيها عن أهميّة الصّداقة وعن الصّفات التي يجب أن يتحلّى بها الصّديق ، وعن أثر الحبّ الأوّل في نفس الإنسان ، وذلك في كلام لا تكاد تصدّق أنه لأبي تمّام :

نَقِّلْ فُؤادَكَ حَيْثُ شِئْتَ مِنَ الهَوَى   مَا الحُبُّ إلّا لِلْحَبِيبِ الأَوَّلِ

وله أيضاً **وصف** يمتاز بدقّة الملاحظة ، وبعمق التحليل ، وتتجلّى فيه نزعة الشاعر الى التنميق واعتماد المحسّنات البيانيّة والبديعيّة.

---

١ - الوتين : عرق في القلب يجري منه الدم الى سائر العروق.

٧ً – أبو تمّام الشاعر :

١ – أوتي أبو تمّام **عبقريّة شعريّة فريدة**، يرفدها خيال واسع الآفاق عجيب الشَّطحات، يَسْمو سموّاً بعيد المدى، ويأتي بالْعجيبِ من الصُّور والألوان.

٢ – وأبو تمّام **رجل ثقافة وعقل ومعرفة** توفّر على المعاني، وراح يقتنصها من أعمق أعماقها، ويُرسلها بعيدةَ الغَوْر، جليلة القَدْر، كما يرسلها أحياناً **حِكَماً** للهداية ضمّنها نظرات قيّمة في النفس والحياة فعُرف **بشاعر المعاني**،

٣ – وهو **شاعر صناعة لفظيّة ومعنويّة** بلغ به التصنيع حدَّ الإسراف في الزخرفة والتعقيد والإغراب، بل حدَّ التّعسُّف والسمّاجة أحياناً.

٤ – وهكذا كان أبو تمّام رجل العبقرية الشعريّة الخصبة، **ورجل الشعر العالي والأدب الرفيع**.



مصادر ومراجع

نجيب البهبيتي: **أبو تمّام الطائيّ، حياته وحياة شعره** — القاهرة ١٩٤٥.
أديبة فارس: **الرثاء بين أبي تمّام والبحتريّ والمتنبي** — دمشق ١٩٣٣.
محمد صبيح: **ديوان أبي تمّام مع مقدّمة لعبد الحميد يونس وعبد الفتّاح مصطفى** — مصر ١٩٤٢.
الآمدي: **موازنة بين أبي تمام والبحتري** — بيروت ١٩١٣.
محمد طاهر الجبلاوي: **الكلام في شعر البحتري وأبي تمّام** — مصر ١٩٤٨.
أبو بكر الصُّولي: **أخبار أبي تمّام** — القاهرة ١٩٣٧.
طه حسين: **من حديث الشعر والنثر** — طبعة دار الكتاب اللبناني — بيروت.
مارون عبّود: **الرؤوس** — بيروت ١٩٤٦.
أنيس الخوري المقدسي: **أبو تمّام** — المقتطف ٨٠.
برهان الدّين الأتاسي: **أبو تمّام، كلمة عن نفسيّته وشعره** — مجلّة الكشّاف (بيروت) ٤ : ٤٢٠.
عبد الرحمن شكري: **أبو تمّام شيخ البيان** — الرسالة (مصر) ٧ (١٩٣٩).
مجلّة الطريق: **ميزة أبي تمام** — المجلّد ٢ : العدد ٩.



دِعْبِل الخُزاعيّ

(١٤٨ — ٢٤٦هـ / ٧٦٥ — ٨٦٠م)

١ — تاريخه : وُلِد دعبل في الكوفة سنة ١٤٨ هـ / ٧٦٥ م . صاحب الشطّار والصعاليك فنشأ نشأة سوء . قصد بغداد فنال عند الرشيد حظوةً وتشجيعاً . كان علويّاً متعصّباً لآل البيت فهجا العباسيّين ؛ وقد أكثر من التجوّل ، وفي مصر وُلّي على أسوان . وفي سنة ٢٤٦ هـ / ٨٦٠ م قتل بسبب سلاطة لسانه .

٢ — أدبه : له شعر مبثوث في كتب الأدب وأكثره في الهجاء وفي مدح آل البيت ورثائهم .

٣ — شاعر الهجاء : كان دعبل مبغضاً للناس فأكثر من الهجاء وكان هجاؤه للتشفّي ، أو لإرضاء طبعه البغيض ، أو للتكسّب . وهجاؤه مُقْذِع مُخْزٍ .

٤ — شاعر المدح والرثاء : أجمل شعره المدحيّ والرثائيّ في آل البيت ، وهو يذوب رقّةً وسلاسةً وصدق عاطفة .

٥ — قيمة شعره : دِعْبِل نزّاع الى البادية وأساليبها ، وشعره حافل بالسلامة والانسجام والسهولة . وهو لا يخلو من التصنيع والتنميق .

١ — تاريخه :

هو دِعْبِل بن عليّ بن رَزِين الخُزاعيّ الأَزْديّ ، وكنيته أبو عليّ . وُلد في الكوفة سنة ١٤٨ هـ / ٧٦٥م ، وتخرّج في الشعر على مُسْلِم بن الوليد ؛ وقد صاحبَ الشُّطّار والصّعاليك فنشأ نشأة سوء ضُرِبَ لأجلها وحُبس . ونحا ناحية بغداد واتّصل بالرّشيد فلقي لديه حظوةً وتشجيعاً على قول الشعر . وبعد موت الرشيد لم يتّصل دِعْبِل بأحد من الخلفاء العبّاسيّين ، بل عاداهم وهجاهم لأنه كان علويّاً يريد الإمامة للعلويّين ، وقضى حياته قلقاً ناقماً ينتقل من مكان الى مكان ، وفي نحو سنة ٨١٥ ذهب الى الحجّ ثم الى مصر حيث آواه أميرُها المُطَّلب بن عبدالله بن مالك الخُزاعيّ وولّاه على مدينة أُسوان ثم طردَه بعدما بلغه أنه هجاهُ ، وممّا جاء في ذلك الهجاء :

أَمُطَّلِبٌ أَنْتَ مُسْتَعْذِبٌ سِمَامَ الأَفاعي ومُسْتَقْبِلُ
سَتَأْتِيكَ إِمَّا وَرَدْتَ العِرَاقَ صَحائِفُ يَأْثُرُها دِعْبِلُ
مُنَمَّقَةٌ بَيْنَ أَثْنائِهَا مَخازٍ تُحَطُّ فَلا تَرْحَلُ

وظلَّ دِعْبل على هذه الحال خبيث اللسان لا يسلم أحد من هجائه سواء أحسن إليه أم لم يُحسن الى أن قُتِلَ سنة ٢٤٦هـ/ ٨٦٠م.

٢ – أدبه :

جاء في معجم الأدباء لياقوت أنّ لدِعْبل كتاب «**طبقات الشعراء**» **وديوان شعر**. ولكنّ هذا الديوان لم يصل إلينا منه إلّا بعض الهجاء والرثاء والمدح وبعض المقطوعات المختلفة الموضوعات.

٣ – شاعر الهجاء :

كان دعبل مطبوعاً على الهجاء. وقد قال له مرّة أبو خالد الخزاعيّ: «ويحك! قد هجوتَ الخلفاء والوزراء والقوّاد وَوَتَرْتَ الناس جميعاً، فأنت دَهْرَكَ شريد طريد هارب خائف، فلو كففتَ عن هذا وصرفتَ هذا الشرَّ عن نفسك. فقال: ويحك! إني تأمّلْتُ ما تقولُ فوجدتُ أكثرَ الناس لا يُنتفع بهم إلا على الرَّهبة، ولا يُبالى بالشّاعر وإن كان مجيداً إذا لم يُخف شرُّه، ولمَن يتّقيك على عِرْضه أكثر ممن يرغبُ إليك في تشريفه، وعيوبُ الناس أكثرُ من محاسنهم، وليس كلٌّ من شرَّفتَه شَرُف، ولا كلٌّ مَن وصفتَهُ بالجودِ والمجدِ والشّجاعة ولم يكن ذلك فيه انتفع بقولك، فإذا رآك أوجعْتَ عِرْضَ غيره وفضَحْتَه اتّقاك وخافَ من مثل ما جرى على الآخر، ويحك يا أبا خالد! إن الهجاء المُقْذِع آخذ بضبع الشاعر من المديح المُضْرِع. فضحك أبو خالد وقال: هذا والله مقالُ من لا يموت حتفَ أنفه».

قال ياقوت في معجم الأدباء: «دِعْبل شاعر مطبوع مُفْلِق... وكان هجّاءً خبيثَ اللّسان لم يَسْلَم منه أحد من الخلفاء ولا من الوزراء ولا من أولادهم، ولا ذو نباهة أحسنَ إليه أو لم يُحْسِن، وكان بينه وبين الكُمَيْت بن زيد وأبي سعد المخزوميّ

مناقضات[١]. » أمّا الخلفاء الذين هجاهم فهم الرشيد، والأمين، والمأمون، والمعتصم، والواثق، والمتوكّل.

وقد وُلِدَ دِعْبل **مُبغِضاً للناس**، **لئيماً**، لا يرى الناس إلّا من زاويةِ كُرْهِه وتكسّبِه، وكان الناس يرهبونه ويسترضونه ليكفّ عنهم لسانه. وهكذا كان هجاؤه **للتشفّي**، **أو لإرضاء طبعه البغيض**، **أو لمجرّد الكسب**، أو كان لكلّ ذلك معاً. وهكذا رأى أن الهجاء أجدى من المدح في طريق التكسّب، فتكسّب به كما تكسّب بالمدح.

وهجاء دِعبل **مُقْذِع مُخزٍ**، وهو يُفحش فيه ما استطاع الإفحاش، ويُجرِّح ما استطاع التجريح، ويسبّ ويطعن بكلّ وقاحة وقباحة. قال في المعتصم:

مُلوكُ بَنِي ٱلْعَبَّاسِ فِي الكُتْبِ سَبْعَةٌ ... وَلَمْ تَأْتِنَا عَنْ ثَامِنٍ لَهُمُ كُتُبُ
كَذَلِكَ أَهْلُ ٱلْكَهْفِ فِي الكَهْفِ سَبْعَةٌ ... خِيارٌ إذا عُدُّوا وثَامِنُهُمْ كَلْبُ
وإنّي لأُعْلِي كَلْبَهُمْ عَنْكَ رُتْبَةً ... لأنّكَ ذُو ذَنْبٍ وَلَيْسَ لَهُ ذَنْبُ
لَقَدْ ضاعَ مُلْكُ الناسِ إذْ ساسَ مُلْكَهُمْ ... وَصِيفٌ وأَشْنَاسٌ، وَقَدْ عَظُمَ الخَطْبُ[٢]...

٤ – شاعر المدح والرّثاء:

أكثر مدح دعبل في آل البيت من العلويّين، وكان مدحه ورثاؤه لهم حافلَين **بالعاطفة الصّادقة**، **حافلَين بالتوجّع**، تتصاعد من أوزانها وقوافيها **موسيقى ليّنة تفيض حناناً**. ومن أشهر شعره فيهم قصيدته التّائيّة، وهي من أشهر الشعْر وأحسنه، قال فيها راثياً ومادحاً:

مَدَارِسُ آياتٍ خَلَتْ مِنْ تِلاَوَةٍ، ... وَمَنْزِلُ وَحْيٍ مُقْفِرُ العَرَصاتِ...
قِفَا نَسْأَلِ الدَّارَ ٱلَّتِي خَفَّ أَهْلُها، ... مَتَى عَهْدُها بالصَّوْمِ والصَّلَواتِ؟..
وَأَيْنَ ٱلأُلَى شَطَّتْ بِهِمْ غُرْبَةُ ٱلنَّوَى ... أَفانِينَ فِي الآفاقِ مُفْتَرِقاتِ
هُمُ أَهْلُ مِيراثِ النَّبِيِّ إذا ٱعْتَزَوْا ... وَهُمْ خَيْرُ قاداتٍ وَخَيْرُ حُماةِ...

١ – معجم الأدباء ١١ ص ١٠١ – ١٠٢.
٢ – وَصِيف وأشناس: تركيّان كانا من القادة في جيش المعتصم.

بَنَاتُ زِيَادٍ في ٱلْقُصُورِ مَصُونَةٌ وآلُ رَسولِ اللهِ في ٱلْـفَـلَواتِ
إذَا وُتِرُوا مَدُّوا الى أهلِ وِتْرِهِمْ أكُـفّاً عَنِ الأوْتارِ مُنْـقَبِضاتِ

جاء في معجم الأدباء: «قصيدته التّائيّة في أهل البيت من أحسنِ الشِّعر وأسنى المدائح، قَصَدَ بها أبا عليّ بن موسى الرِّضا بخُراسان فأعطاه عشرة آلاف درهم وخلعَ عليه بُرْدَةً من ثيابه ... ويُقال إنّه كتب القصيدة في ثوبٍ وأحْرَمَ فيه وأوصى بأن يكونَ في أكفانه.»

٥ً – قيمة شعره:

دِعْبِلْ نزّاع أبداً الى البادية بأسلوبه، وكلامه على حدّ قول البحتري «أدْخَلُ في كلام العرب من كلام مسلم بن الوليد، ومذهبُه أشبهُ بمذاهبهم.»

ودعبل ذو قريحة فيّاضة، ترسل الشعر ممتلئاً بالسلاسة والانسجام والسّهولة، وهو ذو حيويّة نبّاضة تبعث في شعره حياة وحركة. وهو، على تبدّيه، لا يهمل في شعره جانب التصنيع، فيعمد الى البديع ويوشّي به أقواله في اقتصاد واتزان.

* * *

مصادر ومراجع

مارون عبود: الرؤوس — طبعة دار الثقافة — بيروت.
عبد العظيم قناوي: دعبل الشاعر الشجاع الوفي — الرسالة ١٤ (١٩٤٦).

١ – معجم الأدباء، ١١: ١٠٣ — ١٠٤.

البُحتُريّ

(٢٠٦ — ٢٨٤هـ / ٨٢١ — ٨٩٧م)

١ ـ **تاريخه**: وُلِد البحتريّ في منبج سنة ٢٠٦ هـ / ٨٢١م، ونشأ نشأة بدويّة، وقد اتّصل في حمص بأبي تمّام وأخذ عنه طريقته في التّصنيع؛ وإذ كانت البيئة في أزمة سياسية واقتصاديّة مال البحتريّ مع سائر الشعراء الى التكسُّب والاستجداء. وفي بغداد احتكّ برجال الدّولة وعظماء الأمّة ولاسيّما الوزير الفتح بن خاقان والخليفة المتوكّل وأصبح شاعر البلاط. وبعدما قُتِلَ المتوكّل عاش البحتريّ عيشة تقلّب حتى توفّي في منبج سنة ٨٩٧م / ٢٨٤ هـ.

٢ ـ **أدبه**: للبحتريّ «كتاب الحماسة» وديوان شعر كبير فيه مدح ورثاء وفخر وعتاب، وخير ما فيه الوصف.

٣ ـ **شاعر المدح والرثاء**: كان مدحه وسيلة تكسُّب، وأسلوبه فيه تقليديّاً، وقد امتاز بالصفاء والتلقائيّة والعذوبة والائتلاف بين الطبيعة والصنعة.

٤ ـ **شاعر الوصف**: كان البحتري في وصفه شاعر الخيال الخصب، والصفاء والجلاء، والأصباغ والأضواء، والزخرفة الجميلة، والموسيقى اللفظيّة والتناسق.

أمّا موضوعات وصفه فرجعها الى الطبيعة والعمران؛ وأمّا أسلوبه في وصفه فيختلف بين البداوة والحضارة، وقد استمدّ البحتريّ من الحضارة بعض الترابط الفكريّ، والتصويريّ، وحسن التأليف بين أركان التشبيه، واستمدّ من البداوة ماديّتها المسيطرة، ونقلها الصّادق، وتجسيدها التضخيميّ؛ ولم يُغرِق في التعقيد والزخرفة البديعيّة.

وصفَ البحتريّ من مشاهد الطبيعة الرّبيع، والمطر، والأزهار، والذّئب، والأسد، والفرس. أمّا الربيع فقد جعله مهرجان الوجود، وشخّص كلّ ما فيه، وأبرز فيه يقظة الطّبيعة، وأمّا الذّئب فجعل وصفه له نقلاً نسخيّاً، والمشهد تمثيلاً تصويريّاً صوتيّاً، ووقف عنده وقفة تأمّليّة وجدانيّة، فيها تأنٍّ تفكيريّ وتصنيعيّ في غير انطلاق خياليّ فسيح.

ووصف البحتريّ من العمران بركة المتوكّل وإيوان كسرى، فجعل وصفه للبركة أغنية من أغاني البيان الرفيع، وأكثر فيه من التشبيه، والصوَر البرّاقة، وكان فيه عالماً من الجمود في عالم من الحركة؛ وجعل وصفه للإيوان وقفة تأمّليّة فيها عمق، وفيها امتداد أفقي، وفيها نزعة شعوريّة، ونظرة إنسانيّة حضاريّة.

٥ ـ **البحتري الشاعر**: البحتري شاعر البداوة والحضارة، ورجل النقل والتأمّل، ورجل البناء الوصفيّ الفنّي، والصناعة البديعيّة الجميلة، وشاعر الغنّة الساحرة الذي «أراد أن يشعر فغنّى».

أ – تاريخه :

١ – **نشأة بداوة وحضارة** : هو أبو عبادة الوليد بن عُبَيْد بن يحيى البحتريّ. وُلد سنة ٨٢١ بمنبج على مقربة من حلب، من أبٍ طائيٍّ وأمٍّ شَيْبانيّة، وكان في عروبته الأصيلة مُعِمّاً مُخْوِلاً. وقد نشأ نشأته الأولى في منبج وباديتها، فتأصّلت فيه مَلَكَة الأعراب، وجرت على لسانه أساليبهم، وصفا خياله صفاء سمائهم؛ ثم حدث له أن اتّصل في حمص بأبي تمّام شيخ الصناعة الشعريّة، وأخذ عنه طريقته في البديع والزّخرفة، واحتكّ بالحضارة العبّاسيّة وعمرانها، فكان له من جرّاء ذلك شخصية عجيبة التكوين: **شخصية بداوة في شخصية حضارة، وصفاء بدويّ في تعقيد حضاريّ.**

٢ – **في غمرة الأزمة السياسيّة والاقتصاديّة** : كان ظهور البحتريّ في عهد اضطربت فيه الدّولة العباسية، وأخذت تنحلّ انحلال ضعف؛ وشحب فيه وجه الخلافة، وأخذت سلطتها في التضاؤل لاشتداد النُّفوذ التركيّ في صفوف الجُنْدية، ولانصراف البلاطيّين الى حَوْكِ المؤامرات، ودسّ الدّسائس. أضف الى ذلك أنّ البلاد كانت في أزمة اقتصادية شديدة، لحاجة الرؤساء الى مال يُغذّي ترفهم ويُساعد على مقاومة الفِتَن، ولاشتداد أمر الضرائب على العباد، وقد «فشت الأمراض الحادّة فخبطت عشواء وأفنت رجالاً، ثم جدّ الغلاء... فمن النّاس من لا يجد القوت والدّرهم على كفّه حتى يموت... وانّ هول السلطان أعظم وأطمّ، وأمر المطالبات أكبر وأهمّ». ومن شأن حالةٍ كهذه أن تشجّع التسوّل بشتى أساليبه، وتشجّع الكذب والرّثاء، وتحفز الشعراء على **التكسّب في غير حياء**. وهكذا كان ممال البحتريّ الى الاستجداء في تكالبٍ شديد، والى المدح يبذل له ماء العبقرية في غير حساب.

٣ – **في بغداد وسامرّاء – شاعر البلاط** : استهوت بغداد الشعراء فيمّمها البحتريّ في من يمّمها يحمل في قلبه عطشاً الى المال، وفي نفسه شغفاً بالعمران وزهوة الألوان. وقد تردّد على بغداد مدينة الرؤساء، وعلى سامرّاء مدينة القصور، ولزم في بغداد أستاذه أبا تمّام ورافق انحدار شيخوخته وغروب حياته، واحتكّ برجال الدّولة وكبار الأمة، ولا سيما آل طاهر، وآل حُمَيْد بن عبد الحميد الطُّوسيّ، وآل سهل وغيرهم،

ومدحهم ونال جوائزهم ؛ وقد اتّصل بوزير المتوكّل الفتح بن خاقان ونال لديه حظوة كبيرة ، فقرّبه الوزير الى الخليفة ، وما عتّم أن أصبح **شاعر القصر** ومسجّلاً لمآتي الخلافة .

٤ — **عهد مجاملة وممالأة** : قضى الشاعر نحواً من اثنتي عشرة سنة قرب المتوكّل في هناءةٍ وثروةٍ وترف ، ولما قُتِلَ الخليفةُ ووزيره الفتح بن خاقان حزن البحتريّ أشدَّ الحزن ، وأخذ منذ الحين يعيش عيشة مجاملة ، وتقلّب مع كل حال ومدح الخلفاء الخمسة الذين عرفهم بعد المتوكل على ما كان بينهم من خصومة ، وماشى كلّ سلطة وكل سياسةٍ في خوف وحَذَر . ونحو سنة ٨٩٢م . عاد الى منبج ولبث فيها الى أن وافته المنيّة سنة ٨٩٧م / ٢٨٤ هـ .

٢ — أدبه :

للبحتريّ «**كتاب الحماسة**» ، و«**كتاب معاني الشعر**» كما له **ديوان** ضخم في الشّعر جمعه أبو بكر الصولي ، وطُبع في الآستانة سنة ١٨٨٢ ، ثم في مصر وبيروت سنة ١٩١١ ، وقد طوى أكثره على **المدح** وضمّنه بعض **الرّثاء والهجاء** ، **والفخر والعتاب** ، وما الى ذلك .

والوصف خير ما في هذا الديوان وهو منثور في شتّى القصائد ولا سيما قصائد المدح .

٣ — البحتري شاعر المدح والرّثاء :

١ — **البحتري من مدحه ورثائه** : ليس البحتريّ ذلك الجبّار الذي تهيجه الذكرى ، أو تحرّكه المشاهد الملكية بعنف ، فينطلق صخّاباً هدّاراً ، ويرسل الأقوال مدويّةً وثّابة ، وإنما هو تلك الطبيعة التي تُدَغْدِغُها الآمال فتجود ، وتمسُّ أوتارها الأطياف فتندفق ، هو تلك الزّهرة التي تحمِّل كلَّ نسيم عطراً فلا يشعر النسيمُ ، وتُطيِّب كلَّ جوٍّ من غير أن يُزعجَ الجوّ .

إلّا أنَّ هذه النفس الفوّاحة ، كانت شديدةَ الشغف بالندى ، فكانت أبداً طامعةً فيه ، متطلعةً إليه ، تجعلُ من كلامها سحراً يستدرّ الأكفّ ، وتجعل من أوزانها مركباً

الى الجيوب ، وأوتاراً يُنثَرُ على أنغامها الدّرهم والدّينار. ولا عجبَ في ذلك لما كان شائعاً إذ ذاك من أنّ الأدب سوق تجارة ، وطريقُ كسب. «حدّث البحتري قال : قال أبو تمّام : بلغني أنّ بني حُميد أعطوك مالاً جليلاً فيا مَدَحْتَهُمْ به ، فأنشدْتُهُ بعضَ ما قلتُه فيهم ، فقال لي كم أَعْطَوْك؟ فقلت : كذا وكذا . فقال : ظَلَمُوك ، واللهِ ما وفَّوْكَ حقَّك ، فلِمَ أستكثر ما دفعوه إليك ، واللهِ لبيْتٌ منها خيرٌ مما أخذت . ثم قال : لعمري لقد استكثرتُ وأستكثرُ لك لما مات الناس وذهب الكِرامُ وغاضت المكارم ، فكسَدَتْ سوقُ الأدب ، أنت والله يا بني أمير الشعراء غداً بعدي ؛ فقمتُ فقبّلْتُ رأسَه ويَدَيْهِ ورِجْلَيْه وقلت له : والله لَهذا القولُ أسرٌّ لقلبي وأقوى لنفسي مما وصل اليّ من القوم» .

وكان البحتري شديدَ **الإعجاب بشعره** شديد الاحتفال به الى حدّ الشّذوذ حتى قيل عنه إنه أبغض الناس إنشاداً ، يتشادقُ ويتزاور في مشيه : مرة جانباً ومرةً القهقرى ، ويهزُّ برأسه مرّة ومنكبَيْه أخرى ، ويشير بكمّه ، ويقف عند كلّ بيت ويقول : أحسنتُ والله ! ثم يُقبِلُ على المستمعين فيقول : ما لكم لا تقولون : أحسنتَ؟! هذا والله ما لا يحسنُ أحدٌ أن يقولَ مثله !

٢ ــ قيمة مدح البحتري ورثائه :

ــ **صفاء وعذوبة وتلقائيّة** : ليست قيمة شعر البحتريّ في عمق معانيه ، وروعة ابتكاره ، وليست في تسلسل أفكاره وترابط أجزائها ، وليست في قوّة الانطلاق وعنف التدفع أو في عمق التحليل ونفاذ البصيرة ، وليست في تكديس الزّخارف وتركيبها بعضها في بعض ، وإنما هي في **صفاء** لا تُحدّ له أجواء ، في صفاء لا يشوبُهُ كَدَرُ إغراب أو تعقيد ، ولا تمرّ في سمائه غمامة ناشزة ، تحمل رعداً أو برقاً ، ولا تتقلّب على سطحه موجةٌ مُزْبدة ثائرة ، وفي **عذوبة بداوة ممسوحة بمسحة الحضارة** ، وفي **تلقائيّة فطرية** تنساب انسياباً ، وهي بليلة كالقطر ، ناعمة كالنسيم ، معطّرة الأردان بسحر البيان ، يُلقي عليها الذوق السليم من زخارف الصّنعة وألوان البديع ما يزيدها جمالاً ، والبحتري يكتب وألفاظه تغني ، ويخطّ الحروف وكأنها بمداد من نور وإشراق ، وإذا هنالك **ائتلاف بين الطبيعة والصنعة** ، وبين الفطرة والحضارة ، وبين البادية والمدينة ، وإذا هنالك تناغم بين الصحراء المجدبة والبساتين المونقة ، وبين القفار الموحشة والقصور

الآهلة ، وإذا هنالك تمازج بين الشظف والرّقة ، وبين الحداء واقترار الأوتار ، وإذا لكلّ حرف في اللفظة مناجاة ، ولكلّ لفظة في العبارة مناغاة ، ولكلّ عبارة في البيت آيات بيّنات ، ولكلّ بيت في القصيدة أنغام ونبرات ، ولكلّ قصيدة في الديوان حلقاتٌ مُذهبات ، وإذا أنت في جنة من جنان الفنّ والروعة.

ـ **أسلوب قديم**: والبحتري في قصائدة المدحيّة ذو **أسلوب قديم** يبدأ بالغزل التقليدي أو يستعيض عنه بالوصف ، ثم ينتقل الى الممدوح معظّماً. وقد يعاتب في لطف ومهارة ، ويلومُ في رقّة ، ويؤاخذ في حلاوة ، ويؤنّب في طراوة. وقد يهجو ولكنّ طبيعته لا تُساعده على مثل هذا القول ؛ فيسفّ ويضعف.

ـ **تقلّب ذميم وفنّ صحيح**: وقد تقلّب البحتريّ في مدائحه بتقلّب الأحوال السياسية وبدافع نهمه الى المال ، إلّا أنه لم يزل يتقلّبُ في فنٍّ لا يغيض له مَعين ، وفي فيضٍ قريحةٍ لا يزال متدفّقاً. ولئن تردّد في بدء أمره بين أسلوبي أبي تمام ومسلم بن الوليد لما عتّم أن خطّ لنفسه طريقاً سوياً من **سهولة وسلاسة وفطرة وصنعة** تمتزج من غير ما تنافر.

أما **رثاء البحتريّ** فعاطفة فنية أكثر مما هو عاطفة حقيقية ،ومدح أكثر مماهو تفجّع ، وأسف أكثر مما هو اشتراك في الألم.

٤ ـ البحتري شاعر الوصف :

١ ـ **العبقرية الوصفية عند البحتريّ**: خُلق البحتري ليكون شاعراً ، فقد أوتيَ **خيالاً خصباً** غذته البادية والحاضرة ، فكان له من البادية **صفاء وجلاء** ؛ وكان له من الحاضرة أصباغ وأضواء. وكان له من مدرسة أبي تمّام **زخارف بديعية** ؛ وأوتيَ **نفساً رقيقة الحواشي شديدة الانطباعية** ، فكان له منها مرآة مجلوّة يؤثّر فيها أرقّ نَسَم ، وتعكس أدقّ شعاع ، وأوتيَ **شعوراً بالجمال عميقاً** ، تهتزّ أوتاره لكلّ لمحة من لمحات الرونق والحسن ؛ وأوتيَ **أذناً مرهفة هي أذن الموسيقى والتناسق** ، يدخلها الصوت ويخرج منها فنّاً من أروع الفنون ؛ وأوتيَ الى ذلك **قلماً سيّالاً** هو أداة طيّعة في يد الجمال والموسيقى ؛ وأوتيَ أخيراً **ذوقاً سليماً** نبت في طبيعته نبتاً ، فتناول الخيال وحكّكه ، وأزال كلّ نشوز فيه ، وتناول الأصباغ والألوان فأحسن مزجها ومدّها على اللوحات

وإذا هي **تناسق وتزاوج وموسيقى ألوان**، وتناول الزخارف البديعيّة التي شاعت في أدب ذلك العهد شيوعاً ضخماً، **وأخذ منها في اقتصاد فكانت عنده وسيلة لا غاية**؛ تناول ذوق البحتريّ نفسه فجعلها تدرك الجزئيات في **لمحات عامة**، وتشعر وتنفعل من غير أن تُضيع توازنها، وتناول الأذن الموسيقيّة وأخرج منها على شباة القلم **ألحاناً وأنغاماً متصاعدة من سلاسة الألفاظ**، **وائتلاف الحروف**، **وحسن رصف العبارات**، **وحسن التقطيع**، **وموافقة البحور والقوافي للمعاني**، حتى قيل: «أراد البحتريّ أن يشعر فغنّى.» وتناول ذوقه المعاني فجعلها خاضعة للشعر والفنّ ولم يكثر منها، ولم يتعمّق فيها، ولم يهتمّ للتوليد وإنما اهتمّ لأمر هو أن «الشعر لَمْح» وكفى.

٢ – **نزعة البحتري في وصفه**: ثم إنك إذا انتقلت الى طريقة البحتري في وصفه وجدته يختلف بين البداوة والحضارة، على ما ذاع في عصره من مظاهر البيئة الجديدة، وعلى ما انصرف إليه الشعراء من طريقة التتبّع الفلسفيّ للمعاني، وطريقة النقل التفسيريّ. فالبحتري بدويّ في عصر الحضارة، استمدّ منها **موضوعات**، **وبعض الترابط في الصور والمعاني والتطور في معالجتها**، **وحسن التأليف بين أركان التشبيه**، ولكنّه لبث **بدويّ النزعة**، يباشر المشاهد فينقلها **في ماديّة مسيطرة**، ويعنى بنقلها **نقلاً صادقاً** في غير تأويل إلّا نادراً، ويحاول تجسيد المعاني **تجسيداً تضخيميّاً** على سنّة الجاهليين. وان عرض له ما يعرض لشعراء الوجدان من مواقف وجدانيّة عالجها **في ازدواجيّة نفسيّته** معالجة عبّاسيّة **في غير إغراق في التعقيد والزخرفة البديعية**.

٤ – **أوصاف البحتريّ**: كان البحتريّ في وصفه **شاعر طبيعة وشاعر عمران**. أما **الطبيعة** فله فيها لوحات كثيرة جمع فيها ألواناً من المباهج الفاتنة التي استأثرت بفؤاده واستولت على حسّه طول حياته، كما له جملة من الأوصاف في موضوعات متفردة من الطّبيعة كوصف **الربيع**، ووصف **المطر** بما فيه من سُحب وبروق، ووصف **النسيم وشقائق النعمان والرياض المزهرة** العابقة بذكيّ الأطياب. والى جانب هذا كلّه نجد عند البحتريّ أوصافاً بدويّة تناول فيها بعض الحيوانات **كالذئب والأسد والفرس**.

وأمّا **العمران** فله فيه مشاهد خلّابة، وقد أولع بوصف القصور من مثل ما شاده المتوكل، والمعشوق والمشوق قصرَي المعتمد؛ ووصف الزّاو وهو السفينة التي كان

الخليفة يركبها لنزهته ، والعيون التي أقامتها أمّ المعتزّ لسقاية الحجيج . وأشهر ما ترك البحتريّ في هذا الباب **وصف إيوان كسرى** ، **ووصف دَوْسق المعتزّ المعروف بالكامل** ، **ووصف بركة المتوكّل**.

أ ــ **أوصاف الطبيعة** : مال البحتريّ الى الطبيعة بحسّه وقلبه ، والتفت إليها بعين تُدغدغ الجمال في الظاهرات **دون الجواهر** ، **وتنزلق على جمال تلك الظاهرات انزلاقاً** ، **فلا تتوقّف توقّف تحليل** ، ولا تتعمّق تعمّق استيعاب ، والبحتريّ مع ذلك عبّاسيّ النزعة على بداءته الجاهليّة البدوية ، **يرى من الجمال أدقّ مما يراه الجاهليّ** ، **ويُعنى بالرّصف** بحيث تتناغمُ الأجزاء في الصورة **تناغماً فنّياً** ، ويعمد الى **التوشية المستقاة من واقع العصر** في غير إسراف.

لقد وصف **الرّبيع** في قصيدة مدح بها الهيثم الغنويّ ، وقصر وصفه له على **يقظة الطبيعة** في الورد ، والشّجر ، **والنّسيم**.

ووصف البحتريّ **الذئب** في قصيدة فخريّة عمل فيها على نقل المشهد **نقلاً نسخيّاً** تاماً ، متوسّلاً لهذا النقل بكلّ ما أُوتيَ من براعة التّصوير وروعة التّعبير. فقد تسربل الليل يثير القطا عن جثماته والتقى ذئباً «ملء العين» :

لَـهُ ذَنَبٌ مِثْلُ الرِّشاءِ يجرُّهُ وَمَتْنٌ كَمَتْنِ القَوْسِ أعْوَجُ مُتْأَدُ[1]

ذئباً طواه الجوع فازداد ضراوة وشراسة ، وليس فيه من الوجود سوى عظمٍ وروح وجلدٍ :

يُقَضْقِضُ عُصْلاً في أسِرَّتِها الرَّدَى كَقَضْقَضَةِ المَقْرورِ أرْعَدَهُ البَرْدُ[2]

ذئباً يصلكّ أنيابه بعضها على بعض لشدّة هياجه ، فيسمع لها صوت العظام تتكسّر ، وفي تلك الأنياب موت وبوار . والمشهد ، كما ترى ، **تمثيل تصويريّ صوتيّ** ينقل الحقيقة الواقعيّة أتمّ ما يكون النقل وأروعه :

---

١ ــ الرشاء : الحبل . المتن : الظهر . متأد : منحنٍ .

٢ ــ يقضقض : يكسر العظام . العصل : الأنياب العوج . في أسرّتها : في خطوطها . المقرور : الذي أصابه البرد وأرعده .

سَمَا لي ، وَبي مِنْ شِدَّةِ الجُوعِ ما بِهِ ببَيْداءَ لَمْ تُعْرَفْ بها عِيشَةٌ رَغْدُ
كِلانَا بِهَا ذِئبٌ ، يُحَدِّثُ نَفْسَهُ بِصَاحِبِهِ ، والْجَدُّ يُتْعِسُهُ الْجَدُّ

وقفة تأمّلية وجدانية يقفها الشاعر أمام ذئبه ، وكأني به يمثل حقيقة الوجود ، وأن «الإنسان ذئب لأخيه الإنسان» والشاعر يزجّنا بمثل هذين البيتين في صميم البداوة ، وكأني به شاعر جاهليّ لولا ما هنالك من وصف وتأنٍ في الترتيب كما في قوله :

عَوَى ثم أقْعَى ، فارْتَجَزْتُ ، فَهِجْتُهُ فأقْبَلَ مِثْلَ البَرْقِ يَتْبَعُهُ الرَّعْدُ[١]

تتابع أفعال في تتابع حركة ينقل الواقع نقلاً حيًّا تصويريًّا. والشاعر ، في لمحه وإيجازه ، لا يغفل العناصر التي تربط الأجزاء بعضها ببعض ، ولا يكتفي ، كما فعل امرؤ القيس في وصف صيده ، بذكر بعض العناصر وإغفال بعضها الآخر رغبة منه في بلوغ الهدف .وإنما يُفَرِّع الحدث من الحدث والصورة من الصورة ليكون نقل الواقع نسخياً كاملاً ، وهكذا أتبع البيت السابق بقوله :

فَأَوْجَرْتُهُ خَرْقاءَ تَحسَبُ رِيشَهَا . عَلى كَوْكَبٍ يَنْقَضُّ واللّيْلُ مُسْوَدُّ[٢]
فَمَا ازْدَادَ إلّا جُرْأَةً وَصَرَامَةً وَأيْقَنْتُ أنَّ الأمْرَ مِنْهُ هُوَ الجِدُّ
فَأَتْبَعْتُهَا أُخرَى ، فَأَضْلَلْتُ نَصْلَها بِحَيْثُ يَكُونُ اللبُّ والرّعْبُ والحِقْدُ[٣]

وفي هذه الأبيات لهجة البداوة في تعقيد الحضارة ، فالتشبيه في البيت الأول «تحسبُ ريشها على كوكب ينقضّ والليل مسودّ» هو تشبيه مركب عباسيّ والكناية «بحيث يكون اللبّ والرعب والحقد» هي كناية مستقاة من آراء الفلاسفة لذلك العهد ، والتدرّج الذي تدلّ عليه أحرف العطف هو تدرّج حضاريّ.

والبحتريّ في وصف الذئب شاعرُ وصفٍ قصصيّ ، تغلب على وصفه وقصصه

---

١ - أقعى : قعد على مؤخره. ارتجزت : قلت الرجز على عادة البدو عند مباشرة الحرب.

٢ - أوجرته : طعنته. خرقاء : أي نبلة طائشة لم تصبه. ريشها : على جانبي السهم ريش يساعد على انطلاقه مستقيماً.

٣ - أي أضللت نصلها في قلبه.

النزعة الوجدانيّة التصويريّة التي تجعل الهمّ كلّ الهمّ في **الظاهرة** وتعلق بأهدابها **بعض التأمّلات في غير ذهولٍ ولا انطلاق خياليّ فسيح.**

ب - **أوصاف العمران** : ومال البحتريّ الى العمران ، ولعلّه أوّل من انطلق في هذا الميدان انطلاق سعة وروعة. ومما لا شكّ فيه أنّ البحتريّ لم يكن من أصحاب الخيال الجبّار الذي يُجلّي الواقع بما يبني عليه من تصوّرات رحبة مدهشة ، ولكنّه مع ذلك قد بلغ من الرّوعة في هذا الباب درجة عالية ، إذ سلك فيه الطريقة التي انتهجها في وصف الطبيعة على العموم ، وقوامُها البراعة **في تخيُّر التفاصيل الناتئة التي تمتاز عن المجموع ببهاء خاص ؛ والدقّة في رسم هذه التفاصيل رسماً حسيّاً ، يجعلها تُلمَس باليد وتؤثر في العين ؛ والانفعال النفسي الذي يتسرّب الى الموصوفات إعجاباً فنّياً يشيع فيه الحياة والحركة.**

لقد وصف البحتريّ **بركة المتوكّل** في قصيدة مدحه بها. وقد افتتح قصيدته بلهجة بدوية جاهليّة وقف فيها بدار ليلى وقفة شجيّة ، ثم انتقل الى البركة وراح يصف المشاهد وصف حذقٍ ومهارة ، **وكأنّي بالأبيات وقوافيها أغنية من أغاني الموسيقى الحالمة ترافق المعاني والصور** ، **وكأنّي بالبحتري «يشعر وهو يغني».**

ووصف البحتري **إيوان كسرى** في المدائن. وكانت المدائنُ عاصمة الأكاسرة قرب بغداد قصدَهَا الشاعر في بأسٍ وكآبةٍ شديدة ، ووقف في طُلولها متأمّلاً ، وراح يبثّها أشجانه معبّراً عمّا آلت إليه بعد عزٍّ طبّق الآفاق ، ومجدٍ حسدتها عليه الدّهور فعملت على هدمه وجعلته عِبْرةً لمَن اعتبَر.

١ - **المدائن** جمع مَدينة ، اسم لمجموعة من المُدن أنشأها الغزاة والملوك عصراً بعد عصر ، في بقعة جميلة قريبة من دجلة. قيل ان الاسكندر بنى هنالك مدينة وسوّرها ، ثم بنى أنوشروان بن قُباذ المدائن وأقام بها هو ومن بعده من ملوك بني ساسان إلى أيّام عمر بن الخطّاب ، وكان كلّ واحد منهم إذا ملك بنى لنفسه مدينة الى جنب التي قبلها وسمّاها باسم ، وكان فتح المدائن كلّها على يد سعد بن أبي وقّاص. وقيل إنها كانت سبعاً بين كلّ مدينة الى الأخرى مسافة قريبة أو بعيدة ؛ فلمّا ملك العرب ديار الفرس واختُطّت الكوفة والبصرة انتقل إليهما الناس عن المدائن وسائر مدن العراق ، ثم اختط

الحجّاج واسطاً فصارت دار الإمارة ، فلما زال ملك بني أميّة اختطّ المنصور بغداد فانتقل إليها الناس ، ثم اختطّ المعتصم سامرّا فأقام الخلفاء بها مدّة ، ثم رجعوا الى بغداد. **والمدائن اليوم بلدة صغيرة بينها وبين بغداد نحو أربعين كيلومتراً ، وفيها بقايا الإيوان المشهور.**

٢ – **الإيوان** في المدائن من بناء كسرى أبرويز ولم يبقَ منه إلا **الطاق** ، وهو مبنيّ بآجُرّ طول كل آجُرّةٍ نحو ذراع في عرض أقلّ من شبر ، قيل إن أبا جعفر المنصور هو الذي أمر بتخريبه عندما أراد بناء بغداد. والطّاق عظيم في ضخامته ، لا يزال الى اليوم مشمخراً في عزلته وانفراده ، يروي للأجيال المتعاقبة خبر الممالك والدّول ، وحكاية الحياة التي تكتنفها عوامل الزوال. وكثيراً ما تردّد الناس إليه ، وكثيراً ما وقف الشعراء عنده متأمّلين ، وخطّوا على جدرانه **آيات التأمّل والاعتبار** كما فعل الملك العزيز جلال الدولة البويهي عندما اجتاز على الإيوان وكتب عليه بخطّه :

يَا أَيُّهَا المَغْرورُ بالدُّنْيا اعْتَبِرْ
بِدِيَارِ كِسْرَى ، فَهْيَ مُعْتَبَرُ الوَرَى
غَنِيَتْ زَمَاناً بالمُلُوكِ وَأَصْبَحَتْ
مِنْ بَعْدِ حَادِثَةِ الزَّمانِ كما تَرَى



وهذا ما حمل البحتري ، في غمرة همومه ، على زيارة تلك الطّلول ، وعلى أن يقول في كثير من الانفعال :

حَضَرَتْ رَحْلِيَ الْهمومُ ، فَوَجَّهْـ ـتُ إلى أَبْيَضِ المَدَائِنِ عَنْسِي[1]
أَتَسَلَّى عَنِ الحُظُوظِ ، وَآسَى لِمَحَلٍّ مِنْ آلِ ساسانَ دَرْسِ
عُمِرَتْ لِلسّرورِ دَهْراً ، فَصَارَتْ لِلتَّعَزِّي ، رِبَاعُهُمْ ، وَالتَّأَسّي

٣ ـ والأمر الذي يطالعنا في افتتاح القصيدة هوأنّ **البحتريّ ابن العهد العباسيّ وأنه تحت وطأة الانفعال والتأثر**. فقد اشتدّ عليه الهمّ ، وملكته هيبة المكان ، وتراكمت في نفسه الذكريات ، فانفجر كلامه **تأمّلاً واعتباراً** ، وابتعد عن عمود الشعر القديم ، وعن خطّة امرئ القيس التي انتهجها في شعره ، وراح يرسل رائد النظر في الحياة وملابساتها بنزعة فلسفيّة تتمشى وروح العصر الذي عاش فيه :

وكَأَنَّ الزّمانَ أَصْبَحَ مَحْمُولاً هَواهُ مَعَ الأَخَسِّ الأَخَسِّ
ذَكَّرَتْنِيهِمِ الخُطُوبُ التّوالِي ، وَلَقَدْ تُذْكِرُ الخُطُوبُ وَتُنْسي

٤ ـ والبحتري ، وإن نزع في قصيدته نزعة جديدة ، وإن نقل البكاء للطّلول إلى بكاء للمالك البائدة **لا يستطيع التفلّت من قيود البادية التي نشأ فيها** ، فتتبادر الى ذهنه **معاني السّموءَل وصوره** ، ويقف أمام قصور الأكاسرة موقف السموءَل أمام الأبلق ، فيجعلها عالية مشرفةً تردّ الطّرف كليلاً :

وَهُمُ خَافِضُونَ في ظِلِّ عالٍ مُشْرِفٍ يُحْسِرُ العُيُونَ وَيُخسي[2]

٥ ـ والبحتريّ عربيّ أصيل ، ولكنّ عظمة الفُرس سيطرت على عقله وخياله ، **فاندفع في تيّار الشعوبيّة** يقارن ما بينهم وبين العرب ، وإذا حِلَل الفرس أعظم من أطلال العرب ، وإذا أمجاد أولئك لا تصل إليها أمجاد هؤلاء :

١ ـ العَنْس . الناقة الصّلبة القويّة .
٢ ـ وهم : أي آل ساسان . يحسرُ العيون : يُضعفها . يُخسي : يحسر ويؤلم .

حِلَلٌ لمْ تكُنْ كأطْلالِ سُعْدَى   في قِفَارٍ مِنَ البَسَابِسِ مُلْسِ[1]
وَمَسَاعٍ ، لَوْلَا المُحاباةُ مِنّي ،   لَمْ تُطِقْها مَسْعَاةُ عَنْسٍ وَعَبْسِ

٦ – من ظاهرات الحياة الفارسيّة **الرّسوم والصّور** على جدران القصور وعلى الأواني والماعون . وهذه النزعة الى الزخرفة والتنميق لزمت الحياة الفارسية عبرَ العصور ، وتجلّت في إيوان كسرى بكلّ روعة وبهاء ، فقد عُنِيَ هذا الملك العظيم بأن يرسمَ له أرباب الفنّ مواقع انتصاراته على جدران الإيوان ففعلوا ، وقد شهد البحتريّ **صورة الموقعة التي دارت بين الرّوم والفرس قرب مدينة أنطاكية** ، وكان النصر فيها لأنوشروان ، فوصفها وصف دقّة وروعة :

فَإذَا مَا رَأَيْتَ صُورَةَ أَنْطا   كِيَةَ ارْتَعْتَ بَيْنَ رُومٍ وَفُرْسِ
والمَنَايَا مَوَاثِلٌ ، وأنو شِرْ   وَانَ يُزْجِي الصّفُوفَ تَحْتَ الدّرَفْسِ[2]

٧ – ومن ظاهرات الحياة العلميّة في العهد العبّاسيّ ، أن انشغل الناس **بالكواكب والنجوم** ، ووقفوا على كتب اليونان والأعاجم في التنجيم ، واندفع الشعراء في التيّار العامّ يعلّقون المصاير والحُظوظ بحركة الأفلاك ، وقد ظهر أثر ذلك في هذه القصيدة عندما قال البحتريّ :

عَكَسَتْ حَظَّهُ اللّيالِي وَبَاتَ الْـ   ـمُشْتَرِي فِيهِ ، وَهْوَ كَوْكَبُ نَحْسِ

٨ – وقد أشار الشاعر في البيت ٢٩ الى ما كان شائعاً بين الناس من أنّ سليمان سخّر الجنّ في بناء الصروح الضّخمة في بعلبكّ وتدمر وغيرهما ، فمدّ البحتري هذا الأثر الى الإيوان وقال :

لَيْسَ يُدْرَى : أَصُنْعُ إنْسٍ لِجِنٍّ   سَكَنُوهُ ، أَمْ صُنْعُ جِنٍّ لإنْسِ

٩ – وهكذا ترى أنّ هذه القصيدة **حافلة بالأحداث التاريخيّة ، والأساطير الشعبيّة ، حافلة بروح العصر العباسيّ وتيّاراته الفكرية** ، هذا فضلاً عمّا انطوت عليه من **قيمة أدبيّة كبيرة**. إنها صفحة جديدة من صفحات الشعر العربي.

---

١ – البسابس : القفار.
٢ – يُزجي : يسوق. الدِّرَفْس : العلم الكبير.

١٠ – من روائع هذه القصيدة أن البحتري استطاع أن يجمع فيها **غناءً**، **ووجداناً**، **وتاريخاً**، **وأسطورة**، **ووصفاً**، **وملحمة**، **وتأمّلاً إنسانيّاً بعيد الآفاق**. ومن روائعها أيضاً أنه جمع فيها معطيات الحضارة العبّاسيّة والزخرفة الجديدة، في أسلوب الصفاء البدويّ، والموسيقى القاتمة التي ترافق مأتم الايوان مرافقةً رفيقة حالمة.

أ – أمّا **الغنائيّة** فهي الميزة الغالبة على الوصف كلّه، فقد وقف الشاعر، وبكى، وراح يتتبّع المشاهد منفعلاً متأمّلاً، وراح يصف الأجزاء وصفاً يصبّ فيه انفعاله، ويُدلي فيه بآرائه ونظريّاته الكونيّة.

ب – وأما **الوجدانيّة** فهي تُطلّ علينا من خلال بعض الأبيات، ناقلةً إلينا هموم الشاعر وآلامه النفسيّة من جرّاء معاكسة الدّهر له ومحالفته للأخسّاء، ومن جرّاء الأحداث التي تُلِمُّ بأعاظم الرّجال وعظائم الأعمال، فتجعل العمران خراباً، والأمجاد هباءً منثوراً:

وتَمَاسَكْتُ حِينَ زَعْزَعَني الدّهرُ التِماساً مِنْهُ لِتَعْسِي وَنُكْسي[1]
وكأنَّ الزّمانَ أصْبَحَ مَحْمُولاً هَـوَاهُ مَـعَ الأخَسِّ الأخَسِّ
ذَكّرَتْنِيهِمِ الخُطُوبُ التّوالي، وَلَقَدْ تُذْكِرُ الخُطُوبُ وَتُنْسي
لَـوْ تَـرَاهُ عَلِمْتَ أنَّ اللّيالي جَعَلَتْ فِيهِ مَأتَماً بَعْدَ عُرْسِ

جـ – وأمّا **التاريخ** فقد عالجه البحتريّ بطريقته الشّعْريّة، فعرض للملوك السّاسانيّين وطرائق عيشهم وامتداد سلطانهم، وشدّة منَعَتِهم في الحروب، وعظمة قصورهم، كما عرض للمساعدة التي قدّموها للعرب في إنشاء الدولة العبّاسيّة، والتي قدّموها لهم قديماً في حربهم مع الأحباش.

د – وأمّا **الأسطورة** فقد عالجها البحتريّ عندما عرض للجنّ وتسخيرهم في البناء، وعندما عرض للتنجيم وأثر الكواكب في توزيع الحظوظ.

هـ – وأما **الوصف** فهو الفنّ العامّ في هذه القصيدة، وقد تناول به البحتريّ شتّى

١ – نُكْسي: إدلالي.

المشاهد التي ذكرنا بعضها ، وكان في وصفه لها دقيق الملاحظة تفسيري النزعة والاستعارة ، كما يستعين بالمحسوس ، ويجري في جوّ من الصفاء والسلاسة والغنّة الموسيقيّة العذبة :

وَكأنَّ الإِيوانَ مِنْ عَجَبِ ٱلصَّنْعَةِ   جَوْبٌ في جَنْبِ أَرْعَنَ جِلْسِ[١]
فَهُوَ يُبْدي تَجلُّداً ، وَعَلَيْهِ   كَلْكَلٌ مِنْ كَلاكِلِ الدَّهرِ مُرْسِ[٢]

و — وأمّا **الملحمة** فقد عرض لها الشاعر في وصف واقعةِ أنطاكيةَ عندما عمد الى القصص الوصفيّ ، وعالج موضوع القتال وآلاته ، والتحام الأبطال في شجاعة واستبسال . ومما لا شكّ فيه أنّ الشاعر لم يندفع في هذا الوصف اندفاع حماسة ، لأنه أمام رسم جامد أراد أن يحرّكه ويُنطقه ، فاكتفى بالنقل الحسيّ ، وبثّ فيه من الحياة ما استطاع إليه سبيلاً .

ز — وأمّا **التأمّل** فهو ملء القصيدة وروحها ، وقد أراد الشاعر أن يبسط أمامنا مشهد الزّوال ، وأن **يبكي الممالك البائدة** وقد استخلص في تأمّله أنّ الدّهر عدوّ الأحرار والأشراف ، وأن الحياة سلسلة خطوب ، وأن الزمان عامل بلى وفناء ، وأن الإنسان الكريم يعترف بعظمة الرجال وإن كانوا من غير جنسه ومذهبه . والجدير بالذكر أنّ البحتريّ شاعر أصباغ وألوان لا شاعر معانٍ ، وأنه قلّما يحفل بالتأمّل والتفسير ، ولكنه في هذه القصيدة التحق بركب الشعراء العالميّين ، وارتفع فوق المستوى الذي كان فيه ، ونزع نزعة إنسانيّة واسعة الأجواء ، وكان شعره ذا قيمة خالدة لأن المعاناة كانت عميقة صادقة .

١١ — والقصيدة **سلسلة مشاهد متماسكة الأجزاء** ، درج فيها الشاعر على **خطّة التتبّع وخطّة التعليق على معطيات الحواس** ، **بأسلوب خياليّ جميل** ، **تنبض فيه العاطفة حيّة مؤثرة** . فهو في مشهد المدائن شديد الانفعال ، شديد التفاعل وحقيقة الزوال ، وكأني به يمتزج حظّاً وحالاً في تلك الطلول الحزينة ، ويندب حياته وحياة من كانوا فيها بصوتٍ واحد حافلٍ بالشجو والأنين.

---

١ - الجَوْب : التُّرس . الأرعن : الجبل ذو الرَّعن وهو أنف يتقدّم الجبل . الجِلْس : الطويل .
٢ - الكلكل : الصدر ، وكلاكل الدّهر : دواهيه . مُرْسٍ : ثابت .

وهو في مشهد الجرماز يعدل عن الوصف النقليّ إلى الوصف التفسيريّ ويتخذ من المحسوس سُلّماً الى المعاني الوجوديّة، فيبكي مصير الإنسان وما يؤول إليه المجد والسلطان:

فَكَأَنَّ الجِرْمَازَ مِنْ عَدَمِ الأُنْسِ وَإِخْلَالِهِ بَنِيَّةُ رَمْسِ
لَوْ تَرَاهُ عَلِمْتَ أَنَّ اللَّيَالِي جَعَلَتْ فِيهِ مَأْتَماً بَعْدَ عُرْسِ

وهو في مشهد الإيوان يُحيي الجمادَ إحياءً شديداً، في نزعة تجريديّة لا يتفلّت فيها من قيود الواقع تفلّتاً كاملاً؛ وهو فيه جاهليّ الواقعيّة، عبّاسيّ التجريد، يجمع بين النزعتين جمعاً بحتريّاً خاصاً.

١٢ – والذي يروق في هذه القصيدة ما هنالك من **صناعة بديعيّة ساحرة**، تنساب في كلام البحتريّ انسياباً، وتكسبه قوّةً ورونقاً وجمال صورة، وتواكبه أحياناً بنغمة توسوسُ في النفس وتعمل فيها ما تعمله نغمة الأوتار المتلوّية. فهو في البيت الأول يُتابع الأحرف الصافرة وكأنها زفرات الأعماق، وأنفاس الجوارح:

صُنْتُ نَفْسِي عَمَّا يُدَنِّسُ نَفْسِي وَتَرَفَّعْتُ عَنْ جَدَا كُلِّ جِبْسِ[1]

وهو في البيت الثالث يكرّر لفظة «الأخسّ» للمجانسة فتعبّر بصوتها عن اشمئزاز لا حدّ له. وهو في البيت الرابع يستعير الفعل «حضرت» والاسم «رحلي» للهموم، فيُشخّص، ويقوي المعنى، ويصبغ الكلام صبغة بدويّة عذبة. وهو في البيت السادس يكرّر لفظة «الخطوب» ويستعمل من الألفاظ ما يجعل النفس والجسد في أرجوحة الأسى والتذكّر الأليم. وهو في البيتين التاسع والعاشر يجعل الأحرف الصّافرة في مقام الاستخفاف... وهكذا فالقصيدة سلسلة من الوشي الأنيق الذي يذيب النفس انفعالاً وذهولاً.

هكذا كان البحتريّ **شاعر البداوة والحضارة** في عهد بني العبّاس، فكان **رجل النقل والتأمّل**، **ورجل البناء الوصفي الفنيّ**، **ورجل الصناعة البديعيّة الجميلة**؛ وكان أخيراً **شاعر الفنّة الساحرة الذي «أراد أن يشعر فغنّى»**.

١ – الجَدا: العطاء. الجِبْس: الجبان.

مصادر ومراجع

محمد صبري: **أبو عبادة البحتريّ. في مجموعة «الشوامخ»** — القاهرة — ١٩٤٦.

عبد السلام رستم: **طيف الوليد أو حياة البحتريّ** — القاهرة ١٩٤٨.

محمد طاهر الجبلاوي: **الكلام في شعر البحتري وأبي تمام** — مصر ١٩٤٧.

جرجي كنعان: **البحتري** — حياة — ١٩٤٧.

عبد الرحمن شكري: — **البحتري أمير الصناعة** — الرسالة ٧ (١٩٣٩) ص ٧١٧، ٧٥٥.

— **رجعة الى البحتري** — الرسالة ٧: ١٠٣.

مارون عبود: **الرؤوس** — بيروت — ١٩٤٦ ص ١٥٧ — ١٦١.

طه حسين: **من حديث الشعر والنثر** - القاهرة ١٩٥٢.

سيد نوفل: **شعر الطبيعة في الأدب العربي** — القاهرة ١٩٤٩.

عبد العظيم علي قناوي: **الوصف في الشعر العربي** — القاهرة ١٩٤٩.

أحمد أحمد بدوي: **البحتري** — دار المعارف — بيروت.

نعيم أمين الحدّاد: **البحتري** — الضياء ٦: ٧، ٤٠، ٧٢، ١٣٦، ١٦٨، ٢٠٦، ٢٣٩، ٣٢٨، ٤٢١، ٤٥٣.

ماري عجمي: البحتري — **الطليعة** ٣: ٢٦٩.

خليل مردم: **شعراء الشام في القرن الثالث: البحتري** — مجلة المجمع ٥: ٤١٢ — ٤٢٦.



ابن الرُّوميّ

(٢٢١ — ٢٨٣هـ / ٨٣٥ — ٨٩٦م)

١ ـ تاريخه : وُلد ابن الرّومي في بغداد وتوفّي أبوه فنشأ يتيماً . وأكبّ على طلب العلم . ثم تزوّج ورُزق عدّة بنين ماتوا في حداثتهم ، ثم ماتت زوجه وماتت أخوه ولم يبق له في الحياة عون على الشدائد . فعاش عيشة حزن وألم وتطيّر .

لم ينل حظوة لدى العظماء فنقم على الناس أجمعين. وكان من ثمّ ضيّق الصّدر ، سليط اللسان ، شديد الإلحاف.

ألحّت عليه الرغبة في الأسراف والبذخ فكان التشكّي ديدنه .

٢ ـ أدبه : لابن الرّومي ديوان ضخم جمعه أبو بكر الصولي وهو يدور حول الموضوعات التقليديّة ، وكانت تلك الموضوعات إطارات لتنفس عبقرية الشاعر .

٣ ـ شاعر المدح والعتاب : مدح ابن الرومي عدداً كبيراً من العظماء ولا سيا آل وهب وآل طاهر .

القصيدة المدحيّة عنده سلسلة من الموضوعات والأغراض المتداخلة أعجب تداخل . وهي تصدر عن نَهَم نفسيّ وتهدف الى المال الذي يوصل الى متعة الحياة ، وذلك في جدل ونقاش وتعليل . والتطويل يجعل القصيدة المدحية عند ابن الرومي فصلاً من فصول النثر .

ومدح ابن الرّوميّ معانٍ تقليدية لا ترتعش ارتعاشة الحياة إلا عندما تشتدّ عاطفة الطمع في المال والحياة .

ومدحه ملاحم نفسية حافلة بالصراع والمساجلة .

وهو حشد للمحسّنات الكلاميّة تغلب عليه النزعة الاندفاقية .

٤ ـ شاعر الرثاء :

١ ـ يتدفق ابن الرومي في رثائه اندفاقاً لأنه يرثي من يحب ويرثي في حالة انفعال شديد .

٢ ـ عاطفة صادقة عميقة مثقلة بجميع نوائب الحياة .

٥ ـ شاعر الهجاء والسُّخر :

١ ـ ابن الرومي من أقدر الناس على الهجاء لأنه من أشدّهم شعوراً بالقبح وانفعالاً به ونفوراً منه ، ومن أقدرهم تمثيلاً له

٢ ـ ينزع هجاؤه نزعتين : نزعة فردية ونزعة اجتماعية . أما الهجاء الفرديّ فتصوير وتشويه واشمئزاز وسخر ، وأما الاجتماعيّ فهو نقمة على المجتمع حافلة بالتشاؤم واللوعة .

٦ - شاعر الوصف :

١ - **عوامل وصفه** : انتشر الوصف في شعر ابن الرومي ، وكان من عوامله إحساس الشاعر المرهف ووسواسه التطيّري وخياله المتيقّظ

٢ - **موضوعات وصفه** : تناول في وصفه الماديات والمعنويات . فوصف مظاهر الطبيعة والمآكل والندامة وكان في وصفه إما ناقلاً نقلاً آلياً تقليدياً ، وإما مندفعاً على الخارج اندفاقاً روسطيقياً .

٣ - **وصف الطبيعة** :

١ - **الوصف النسخي** : يرسم ابن الرّومي بعض المشاهد رسماً دقيقاً لا يهمه فيه إلا أن يُعبر ويُكبر ويُوضح . وهو يعمد من ثمّ الى التصريح ، والتشبيه ، وتعداد الصُور ، وملاحقة الجزئيّات والتفاصيل .

٢ - **الوصف التفسيري** : ينقل ابن الرومي بعض المشاهد الأخرى من خلال كيانه الذاتيّ ، ويفسّر الوجود الظاهر بالوجود الباطن . إلا أنه لا يستطيع التملّص التام من قيود الواقع .

٤ - **وصف المآكل** :

١ - هذا الوصف عادة منتشرة في عصره .

٢ - وصف المآكل عند ابن الرّومي إشراك حواسّه كلّها ، ومزيج من عقل ووجدان ، في مهارة ودقّة وإيجاز .

٥ - **وصف المرأة والغزل** : تبدو في هذا الوصف النزعة التقليدية التي لا تتقيّد بالتخصيص . وشعر ابن الرّومي هذا يكاد يكون خالياً من تفسير التجربة الشخصيّة .

٧ - شاعر الحياة :

١ - ابن الرومي عقل مفكّر وإحساس مُسَيْطر . ومن ثم فقد رأى في الحياة سانحة من سوانح الوجود العاطفي ، ورأى أنه يحيا بقدر ما يتمتع . وقد ألّه المتعة في واقع الحياة ولبث الدّين في عقله دون قلبه .

٢ - اصطدم بألم الحياة فأسرف في التطيّر ، وأكثر من التشاؤم في شعره ورأى أنّ الظلم شائع بين الناس ، وان الشرّ شامل وان اللؤم ملازم للطبع البشري ...

٨ - **خصائص ابن الرومي العامّة** :

شعر ابن الرومي تصوير ونحت وموسيقى وحياة . وهو الى ذلك حافل بالترابط الفكري ، ووحدة التأليف ، وغنى المادة الفكرية ، وتجسيم المعنويات والإحساسات ، ومعادلة بين اللفظ والمعنى .

أ - تاريخه :

هو أبو الحسن عليّ بن العبّاس بن جُريج المعروف بابن الرومي . وُلد في بغداد سنة ٨٣٥م / ٢٢١ هـ . وكان روميّ الأصل من ناحية أبيه وفارسياً من ناحية أمّه . نشأ في

ولاء عبد الملك بن عيسى بن جعفر بن المنصور ، وتردّد على الرّاوية ابن حبيب[1] وأخذ عنه اللغة والأنساب ، وتوفي أبوه وهو على حداثة في السنّ ، ولم يبق له بعد تلك الوفاة إلا أخ[2] أكبر منه وأمٌّ فاضلة يُعوَّل عليها في زحمة الحياة. ثم تزوّج فرُزق ثلاثة بنين : هبة الله ، ومحمداً ، وثالثاً لم يصل إلينا اسمه ، وقد ماتوا جميعهم في عمر الطفولة ورثاهم الوالد المفجوع بأرقّ ما يكون من الرّثاء ، ثم ماتت زوجه وهي في مقتبل العمر فرثاها ، ثم مات أخوه ففرغ ميدان الحياة حواليه ، وراح يُعالج الوجود في تشاؤم مرير واستسلام قتّال ، صارفاً معظم أيامه في بغداد لا يبارحها قليلاً حتى يرجع إليها متشوّقاً. ومما يُذكر أنه قصد مرّة سامرّاء ، انتجاعاً للرّزق ، وطالت فيها إقامته بعض الطّول ، ولكن الحظّ لبث له خائناً ، فحنَّ الى بغداد وما لبث أن عاد إليها.

هذا جلُّ ما نعرفه من أخبار ابن الرومي المتعلقة بحياته. إنها ضئيلة بالنسبة الى ما نعرفه عن سائر الشعراء والأدباء. وذلك أنّ الحظّ الذي حاربه في حياته حاربه بعد مماته. فاكتفى المؤرخون بحشد الأخبار المتعلقة بأطوار الرجل وشذوذه النفسانيّ، وطيرته الشديدة التي لم تفارقه إلّا عندما فارق الحياة[3].

٢ – أدبه :

لابن الرومي **ديوان ضخم** جمعه أبو بكر الصُّولي ورتّبه على حروف المعجم ، طُبع

---

١ – طالع «معجم الأدباء» لياقوت ٦ ، ص ٤٧٤. ومما يذكر أنّ ابن الرومي كان على قسط وافر من ثقافة عصره في شتى فروعها.

٢ – هو أبو جعفر محمد. وكان أديباً وعمل كاتباً في ظلّ بعض العظماء ، وتوفي في نحو الحادية والثلاثين من العمر.

٣ – مما يروى في ذلك أن بعض إخوانه من الأمراء افتقده فأعلم بحاله من الطيرة ، فبعث إليه خادماً اسمه «إقبال» ليتفاءل به ، فلما أخذ أهبته للركوب قال للخادم : انصرف الى مولاك ، فأنت ناقص ، ومعكوس اسمك «لا بقا..» وروى علي بن عبد الرحمن العبامي صاحب معاهد التنصيص أن ابن الرومي كان كثير التطيّر جداً وله فيه أخبار غريبة ، وكان أصحابه يعبثون به فيرسلون إليه من يتطيّر من اسمه فلا يخرج من بيته أصلاً ، ويمتنع من التصرف سائر يومه ، فأرسل إليه بعض أصحابه يوماً بغلام حسن الصورة اسمه حسن ، فطرق الباب عليه ، فقال : من؟ فقال : حسن فتفاءل به وخرج ، وإذا على باب داره حانوت خياط قد صلب عليها درفتين كهيئة اللام ألف ، ورأى تحتها نوى تمر ، فتطير وقال : هذا يشير بأن لا تمر ، ورجع ولم يذهب معه. وكان الأخفش علي بن سليمان قد تولع به ، فكان يقرع عليه الباب إذا أصبح ، فإذا قال : من القارع؟ قال : مرة بن حنظلة! ونحو ذلك من الأسماء التي يتطيّر بذكرها ، فيحبس نفسه في بيته ولا يخرج يومه أجمع ، وكتب إليه ينهاه ويتوعده بالهجاء.

الجزء الأول منه في القاهرة سنة ١٩١٧ ، ثم نَشَر كامل كيلاني مختارات منه جعلها ثلاثة أجزاء في مجلَّد واحد يقع في نحو ٥٠٠ صفحة ، وصدّرها عباس محمود العقّاد بمقدمة قيّمة في عبقرية الرجل.

والديوان صفحة واسعة من صفحات الحياة في القرن الثالث للهجرة ، كما هو صفحة واسعة انطبعت عليها نفس صاحبها في مختلف تأثّراتها وانفعالاتها ، وفي مختلف آرائها وألوانها. إنه في مجمله يدور حول المدح ، **والهجاء** ، **والرثاء** ، **والغزل** ، **والوصف** ، **والفخر** ، **والعتاب** ، **والطّرد** وما الى ذلك ، ولكنّ هذه الموضوعات إطارات لتنفّس عبقريّة الشاعر ، وطبيعته الغنيّة السخيّة. إذ إن شعره شديد اللُّصوق بشخصيّته ، شديد التمشّي مع حياته الدّاخليّة المتأثّرة بالخارج ، المندفقة عليه اندفاقاً تفاعُليّاً فيّاضاً. وها نحن أولاء نعمد الى الإطارات والأغراض العامة ، محلّلين ، ومعلّلين ، مستخرجين الميزات المختلفة مع علاقتها بنفسية الشاعر ونفسية بيئته.

٣ – شاعر المدح والعتاب:

١ – **ممدوحوه**: انساق ابن الرومي مع تيّار عصره الجارف ، فعالج الأدب الرسميّ على طريقته الخاصّة ، ومدح نحواً من أربعين شخصاً **كآل طاهر**[١] **وآل وَهْب**[٢]. ومن آل وهب عُبَيْدالله بن سُلَيْمان وزير عَضُد الدّولة البويهيّ ، وابنه القاسم. قال صاحب الفخري : «كان القاسم بن عبيدالله من دُهاة العالم ومن أفاضل الوزراء ، وكان شهماً فاضلاً لبيباً محصّلاً كريماً مهيباً جبّاراً[٣]». وكان شديدَ الدّهاء والغدر ، وقد نسب إليه المؤرّخون قتل ابن الرّومي تخلّصاً من فَلَتات لسانه.

٢ – قيمة مدحه:

١ – **مَدْح ابن الرّومي سِلْسِلَة من الموضوعات والأغراض المُتَداخِلَة أعجب**

---

١ – أسرة فارسية شريفة كان لها مع ولاية خراسان ولاية الشرطة في بغداد.

٢ – كانوا من قرية من أعمال واسط. عملوا في الكتابة في عهد بني أُميَّة ونالوا حظوة لدى بني العباس. اشتهر منهم الحسن بن وهب وأخوه سليمان.

٣ – طالع «ابن الرومي» للعقّاد ، ص ٢٥٧ — ٢٥٨.

تداخُل، والمتباينة أشدَّ تبايُن، وذلك أنّ الشاعر ينظم متأثِّراً منفعلاً، وينظم متشائماً متطلِّباً، وينظم مختشياً متكابراً ومتذلِّلاً ثائراً، كلّ ذلك في آن واحد، وكلّ ذلك في طاقة إيحاء. أما المدح **فطلاءٌ خارجيّ، ووسيلةٌ من وسائل الوصول الى الهدف**؛ والعامل الأوّل هو **نهَم النفس**، والعامل الثاني هو **المال** الذي يُبلغ الى الهدف. وما سوى ذلك من القوى العاطفيّة المتباينة فهو موكب العامِلَين العميقَين المنبثقَين من أعماق النفس. وهكذا يُصبح **المدح ضئيلَ القيمة وإن طال، ضعيفَ الأثَر وإن تضخَّمت معانيه وامتدَّت صُوَرُه**. وقد يفتتح ابن الرومي قصيدته بالتظلُّم، والشعرُ نفسه هو المتظلِّم؛ والتظلُّم المجرَّد هو حاجة نفس الشاعر، حاجة يخلقها التطيُّر، وينتج عنها الإشفاق وخشية الإخفاق، ويرافقها القلق وضعف الثقة في النفس. والشاعر يحاول أن يخفي القلق وضعف الثقة، وأن يخفي الجبن والاضطراب بأقوال الفخر والتمدُّح تارةً، وبأقوال العتاب والتهديد طوراً، بالألاعيب البيانيَّة حيناً والمحاجّة حيناً آخر. ولكن عبثاً يعمل، فني هذه الأساليب نفسها التي يعمد إليها إقرارٌ بالحقيقةِ الكامنةِ تحتَ ستار اللفظ؛ وهذه الحقيقة السافرة المتخفية هي التي تقودُ الى **الإخفاق الاجتماعيّ والاقتصاديّ**، والإخفاق يؤرّث نيران العواطف المتضاربة ويزيدها اضطراباً، وإذا القصيدة المدحيّة عند ابن الرّومي هي كلّ هذا الذي يمتدُّ أحياناً كثيرة في أبيات لا حدّ لها، وفي **تفصيل جزئيّاتٍ** لا داعي الى تفصيلها، وفي **مناقشات** ومحاجّاتٍ تكاد تكون فُصولاً من النثر السائر على مناهج المنطق وأساليب الجدَل.

٢ – ومدح ابن الرّومي **إلحاف** يحاول تليينه بأساليب التّعبير. والإلحافُ في التوقُّف الطَّويل عند المطلوب، والتوقُّفُ تكرارٌ لمعاني الجود والكرم، وإشارةٌ واضحة الى بذل العطاء، وذكرٌ للعطاء المبذول وإن لم يُبذَل بعد، وتوهُّم لحصول الثروة قبل الحصول، وذلك بعمل النَّهم المسيطر الذي تتَّصِل معه الصورة النفسانية بالحقيقة الواقعيّة، ويمتزج معه الأمل بالمأمول:

كَرِيمٌ أَسَرَّ إِليَّ ٱلْغِنى وَمَا أَنَا لِلْعُرْفِ مِنْ كاتِمِ

٣ – ومدح ابن الرومي هو **المعاني التقليديَّة** منثورةً في غير روح ولا اندفاقٍ حياتيّ، إلا ما هنالك ممّا يتعلّق بالجود ويحفزُ على العطاء. **وإن كان في القصيدة**

تسرُّب حياة فن الطَّمع في المال، وهذا التسرُّب يُرافِق الأبيات جميعاً، فيرافق المعاني التقليديّة على أنها محطَّات قول، وتليينُ إلحاف، ودغدغةُ أَثَرة؛ ويرافق معاني الجود على أنها الأمل المنشود، والإله المعبود.

٤ – ومدح ابن الروميّ **مَلاحِم نفسيّة حافلة بالصِّراع والمُساجَلة**: صراع في نفس الشاعر بين النَّهم اللاهِب والتأنّي الصّاخب؛ وصراع في نفس الشاعر بين نفسه ونَفْس ممدوحه، وكأنني به يُهاجِمُها مهاجمةً عنيفة، ويريدُ أن يقبض عليها بكلتا يديه ويجرّها إليه جرّاً؛ وصراعٌ بين صفاتِ الممدوح في صالح الشاعر. وصراع بين الأساليب البيانيّة والتعبيريَّة لمجرّد الصّراع الحافز والدّافع:

عَجِبْتُ لِمَنْ حَزْمُهُ حَزْمُهُ تَكُونُ يَدَاهُ يَدَيْ حَاتِمِ
عَجِبْتُ لِمَنْ جُودُهُ جُودُهُ تَكُونُ لَهُ عُقْدَةُ الحَازِمِ

وليس في المعاني التي يوردها ما يثير الإعجاب، وإنما هو الأسلوب الاستجدائي الذي يتمسّك بظلّ الحقيقة ويعدّه الحقيقة نفسها.

٥ – ومدح ابن الروميّ **حَشد للمحسّنات الكلاميّة**. ولكنه دون حشد أبي تمّام كميّةً وقوّةً، ودون حشد البحتريّ فنّاً وذوقاً، وهو على كلّ حال حشدٌ حقيقيٌّ وإن غلبت **النّزعةُ الاندفاقيَّة** على هذا الشعر.

وهكذا نرى أنّ مدح ابن الرومي **مَزيجٌ من مدحٍ، وطلبٍ، وإلحاف، وَعِتاب، وشكوى، وفَخْر** وما الى ذلك. هو صورة لنفسه المتكالبة، المضطربة، الّتي تتألّم من الحرمان، **وتتبسَّط في القول، وتُناقِش**، وتُسَلْسِل البراهينَ والحجج، يدفعها نَهَمُها، ويشدُّ أزرها ما فيها من طمع؛ هو صورة لنفسه التي تتنزّى، **فتَلينُ وتقسو في سرعة، وتُوَشْوِش وتضجّ في تدفُّع**، وتذهب مذاهب متشعّبة في **التطيُّر والتّشاؤم**.

وقد مدح ابن الرُّومي أجناساً من الناس منهم الوزراء والكتّاب والقوّاد والتجّار، وقلّما مدح الخلفاء، وكان يمدح **طامعاً** ويُطرِئ **آملاً**؛ وكان يمدح ساخطاً على الإقلال ومن ثَمَّ على الناس أجمعين، فيُعاتب، ويتظلّم ويشكو ويثور، ويُهدِّد؛ وكان يسيرُ عقله ومنطقه، وقوّة تحليله، وبُعْد نظره الى الأمور، وعمق تأثّره وانفعاله، في سبيل

الإقناع ؛ وإذا هو رجل **جدلٍ وقياسٍ ، واستنتاج** ، واذا هو **عقل وعاطفة** يتدفّقان سيلاً هدّاراً على عقل الممدوح وقلبه ؛ وإذا هو مدافع عن نفسه ، محتجّ على كلّ من يُنكر قدره ، ويتجاهل فضله ؛ محتجٌ على من ينصرف الى غيره من الشعراء والبلغاء دونه .

وقصائد ابن الرّومي المدحيّة **فصول طويلة** في القول ، كثيراً ما تتجاوز المئة بيتاً ، وهي **مناقشات منظومة** ، **في ترابط الأجزاء ، ودقّة الإشارة ، وبعد التحليل ، وسهولة التعبير** ، على ما هنالك من ألفاظ غريبة ، يقود الشاعر إليها طول تلك القصائد .

٤ – شاعر الرّثاء :

إن رثى ابن الرّومي اندفقَ في رثائه اندفاقاً لأنه يرثي من يحبّ ، ويرثي في حالة من الانفعال شديدة ، وفي حالةٍ من الحزن المتجمّع المتراكم شديدة أيضاً . فهو يرثي أبناءهُ ، ويرثي شبابَه المتهاوي ، ويرثي بُستان المغنيّة التي طواها الرّدى بعد أن كانت فتنةً للقلوب والأسماع ، ويرثي أمثال هؤلاء أو يرثي مدينة البصرة بعد أن دخلها الزّنج وعاثوا فيها فساداً .

وكان ابن الرّومي يُحبُّ بنيه ، ويجد فيهم امتدادَ ذاته في الحياة التي كان يحبُّها أيضاً ؛ وكان كلّما فقد واحداً منهم فقدَ جزءاً من ذاته ، وجزءاً من امتداده الحياتيّ ، بل جزءاً من الحياة .

وكان ابن الرومي يحبُّ الحياة ، والحياة في نظره مُتْحَف من متاحف الجمال ، وموضع متعة ، بل هي تفاعلٌ حسيّ بينه وبين الوجود ، وكان كلّما شعر بقواه الحياتيّة تضعف فيه ، وكلّما شعر بعلامة من علامات الشيخوخة تظهر في جسده ، وكلما لمح للشيب دبيباً ، جَزِعَ شديدَ الجزع وبكى مرَّ البكاء .

وكان ابن الرّومي يحبُّ المرأة أيّاً كانت ، لأنها امرأة ، ولأنها موطن أنوثة ، ومحطّ آمال النَّهَم والشهوة الحسيّة ، وكان يزداد حبُّه لها إذا جمعت الى أنوثتها جمالاً يسبي النظر ، وصوتاً جميلاً يُطرب الأذن ، أي إذا أضافت إلى أنوثتها ما يقوّي نهمَ الشهوة ؛

وكان إذا ماتت امرأة يحبُّها يحزن ، وإذا ماتت قَيْنَةٌ كبُسْتان التي ملأت نفسه وقلبه بصفاتها وروعة صوتها وغنائها يشتدُّ حزنه الى حدٍّ بعيد.

وكان الفقدان في نفس شاعرنا إيقاظاً للآلام المختلفة التي رافقت حياته ، أي كان تراكم آلام وأحزان ، وانهيار كيان. وهكذا كان رثاء ابن الرُّومي مُعبِّراً أبداً عن **عاطفةٍ صادقةٍ ، عميقة في صدقها ، مُثْقَلةٍ بجميع نوائبِ الحياة التي عرفها** ، مثقلة فوق ذلك بجميع انكفاءات الشاعر على آلامه ، وبجميع نظراتِهِ المتتالية المتواصلة الى شقاء الوجود.

وابن الرّومي في رثائه هو ذلك الطِّفل الكبير الذي لا يملك أعصاباً ولا يعرف الوقوف عند حدّ. وهو ذلك القريحة الفيّاضة التي **تجود وتُطيل** ، ولا تملّ الإطالة ولا تقف الإطالة عنده حائلاً دون المتانة **والسلاسة والسُّهولة**. وإطالته في الرثاء تختلف عن إطالته في المديح. فقصائده الرثائيّة **انفجارٌ طبيعيٌ** لا يجري على سنن العقل والتفكير ، ولا يتبع خطّةً معلومة ، ولا يهدف الى إقناع. هي انطلاقات عاطفية عن تأثُّر عميق ، وتعبير طبيعيّ عن ذلك التأثّر.

* * *

وهكذا كان رثاء ابن الرومي تمثيلاً **للموت والمائت ، وتصويراً ناطق التأثير ، وتفجّعاً مديد الأصداء ، ودموعاً سخينة تُقَرِّح الجفون ، وآهات محرقة ، في سلاسة قول وسهولة لفظ ورقّة معنى**.

٥ – شاعر الهجاء والسُّخرية :

١ – قال المستشرق روفون جست Rhuvon Guest : «يُعتبر الهجاء ميدان ابن الرّومي ، الميدان الذي برّز فيه. ويوجد بين قصائده عدّة قطَع في الهجاء ، تشتمل على مئات الأبيات ، فلا يفوقها في العدد إلا المدح. ويمكن أن نقسِّم أهاجي ابن الرومي الى الأهاجي المعتدلة والمُقْذِعة. ويجد المرء في القسم الأوّل قطعاً ، قصيرة عادةً ، تسخر من أفراد بسبب بعض النقص أو الخطأ ، مثل العيون الجاحظة ، أو اللحية الطويلة ، أو

الحقارة ، أو البخل ، أو الجُبن . **والسخرية فيه لاذعة ، ولكنّها لا تفقد روح الفكاهة ...**

«وتضمّ الأهاجي المقذعة عدّة قصائد طويلة تشتمل على أفحش وأعنف ما يمكن من سبّ . وهي عادة تُهاجم مُهاجمي ابن الرومي ، أي أولئك الذين سبّوه ، أو نقدوه في ملبسه ، أو مسلكه أو شعره ، أو أولئك الذين أثاروا كراهيته بأمرٍ ما ، ومُعظمهم شعراء منافسون ، وهو سريعاً ما يُلقي في الوحل ، يريد أن يُلصقه بهم . فيَنْسب الشخص المهاجم الى أمورٍ شائنة ، ويتّهمه بما يُحقّره ، ويُشهِّر بأمّه أو ابنته أو زوجته أو نسائه . ويفتخر بعنف هجاءاته العاصفة التي تُؤدّي الى دمار لا أملَ في إصلاحه ، أي تُؤدّي الى فقد الاسم والسّمْعة الطّيّبين . ولا يختلف في إقذاعه عن غيره من الشعراء العرب في عصره إلّا في الدّرجة ... وغالباً ما يُقدّم ابن الرومي بين يدي أهاجيه الطويلة بمقدّمة ، يرمي منها الى جعل القصيدة مُغرية للقراءة . ويقول إنه يمتنع من هجاء ذوي المناصب العالية حتى بعد عزلهم منها ، خوفاً من العقاب ، لأنهم قد يستعيدون سلطتهم ، أو لأنّ من الحقارة هجاءهم إذا ما كان عزلهم نهائيّاً ، ولكنّه لم يُراع هذه القاعدة التي يقول إنه يتّبعها . فأهاجيه في صاعد وابن بُلبل بعد عزلها مريرة وغير كريمة[1]» .

٢ — وابن الرّومي من أقدر النّاس على الهجاء **لأنه من أشدّهم شعوراً بالقبح ، وانفعالاً به ، وتطيّراً منه ومن أقدرهم تمثيلاً له** . إنه كان شديد التأثّر كما كان شديد الانكفاء على ذات نفسه لمضغ موضوع تأثّره ومادّة انفعاله ؛ وكان الى ذلك موطناً من مواطن الألم ، صبّ عليه الدّهر أعظم المصائب ، وحاربه الحظّ والناس أقبحَ المحاربة ، فراح يتتبّع النقائص ويتحرّى المساوئ ، **انتقاماً للجمال من القبح ، وانتقاماً لنفسه من لؤم المجتمع** ، وهكذا نزع هجاؤه نزعتين كبيرتين : **نزعة فرديّة ذاتيّة ، ونزعة اجتماعية** .

أما **الهجاء الفرديّ الذاتي فهو صورة مشوّهة كاريكاتوريّة** لما تنفر منه نفس الشاعر المتطيّرة ، هو تضخيم للعناصر التي تتجلّى قبحاً في المهجوّ ونفوراً عند الهاجي . وقد تنحصر تلك العناصر في عنصر واحد كالتجمّع عند الأحدب :

---

١ — ابن الرومي ، تعريب الدكتور حسين نصار ، ص ٨٤ — ٨٥ .

قَصُرَتْ أخادِعُهُ، وَغَارَ قَذَالُهُ، فكأنَّهُ مُتَرَبِّصٌ أنْ يُصْفَعا[1]
وكأنَّما صُفِعَتْ قَفاهُ مرَّةً وأحسَّ ثانِيَةً لَها فتَجَمَّعا[2]

فابن الرُّومي يصف القُبح وصفاً، ويُصوِّره تصويراً، ويلهو بذلك لهواً يرضي حاسّة النّفور عنده، وحالة التطيّر في نفسه؛ وهذا الوصف **اشمئزازيٌّ وسُخْرِيٌّ** في آنٍ واحد، وهو **مليء بالحياة** التي تتمثّل فيه أروع تمثيل، في أوجز لفظ، وأشدّ حركة، وأقوى فاعليّة. وإنه ليسير في بدء أمره سيراً وئيداً ثم يطالعك فجأة بما يفجّر الضّحك تفجيراً، ويطلقه إطلاقاً. قال ابن الرّوميّ يهجو رجلاً بخيلاً اسمه عيسى:

يُقتِّرُ عيسَى على نَفْسِه، وَلَيْسَ بِبَاقٍ وَلا خَالِدِ،
فَلَوْ يَستَطيعُ لِتَقْتِيرِهِ تَنفَّسَ مِنْ مِنْخَرٍ وَاحِدِ

وابن الرّوميّ لا يهاجم المهجوّ مهاجمة عنيفة إلّا إذا غاظه وألحق به سوءاً، فهو إذ ذاك هياج وثورة، وكلامه إذ ذاك سهامٌ متطايرةٌ تتوخّى المقاتِلَ ولا تخطئها، وتنقضّ على الجسم والعِرض تمزيقاً فاحشاً لا تترك معه للمهجوّ سبيلاً الى القيامة.

وأما **الهجاء الاجتماعيّ** فنجده خلال بعض القصائد الطويلة، وهو **ثمرة نقمة الشاعر على المجتمع**، وثمرة تشاؤمه الذي ينظر الى الوجود من وراء ظلمة النفس، فلا يرى إلا **شرّاً مستطيراً** ولا يرى إلّا **ظلماً مستبدّاً، وإلّا حظّاً يتمشّى مع الخِسَّة والاحتيال، ويُناصِر الجَهْل والرَّذيلَة**. ونحن نجد هذا النّوعَ من الهجاء في عدّة قصائد ولا سيما القصيدة التي وجّهها ابن الرُّوميّ الى أبي سَهْل بن نوبَخْت. وهي تربو على المئة والثلاثين بيتاً، وتتضمّن عتاباً لصديقه ابن نوبخت الذي عامَلَه بالتضييق وعامل غيره معاملة جودٍ وكرَم مع أنَّ هذا الغير لا يستحقّ إلّا الامتهان والازدراء. والشاعر يُهاجم هؤلاء النّاس الذين خفّت عقولهم فارتفعوا في تقدير الزّمان، وهم كالجِيَف المنتنة التي تطفو على

١ – الأخادع: مفردها أخدع وهو عرق في صفحة العنق، وهما أخدعان. القذال: جماع مؤخّر الرأس. متربّص: منتظر.

٢ – القفا: مؤخر العنق.

سطح الماء فيها انحدرت العقول الكبيرة الى أعماق اللجّة كما تنحدر اللآلئ الكريمة والجواهر الثمينة.

يتنفّس ابن الرومي في هذه القصيدة **عن كلّ ما في قلبه من حقد على الدّهر، وحسد لذوي النعمة**، ولا سيّما أولئك الذين توفّرت لديهم وسائل المُتعة الحسّيّة، ونحن نعلم أنّه كان مفطوراً على **غُرورٍ كبير يقترن بالخوف والجُبْن**، وكان **شديد التقلُّب** ينقاد لنزوات طبيعته الجامحة، **شديد التشاؤم والتطيُّر** لا يرى الأشياء والناس إلّا بالنّسبة الى ذاته المريضة. وكان **شديد الولع بالنساء**، شديد التطلُّب لهنّ، مُغرماً بالاستماع الى غناء القِيان منهنّ، كما كان **شديد النّهم الى المآكل** يمتدح السَّمكَ، والدّجاج المحمَّر، والقطائف، واللوزينج، وغيرها؛ وكثيراً ما كان يُجْزى على شعره بشيء من الخمر أو القمح أو القطن أو السمك أو ما الى ذلك. وكان، في القسم الأوّل من حياته، ذا أملاك أخذَت في التضاؤل شيئاً فشيئاً، وكان يُكثر أبداً من شكوى الفقر والعَوَز لأنّه كان **كثير الإتلاف**. فلا عجب، بعد هذا كلّه، أن ينقم على ذوي النعمة، يساعده في نقمته ما ملأ زمانَهُ من فساد الخاصّة والعامّة.

وممّا لا شكّ فيه أنّ في العاصفة التي أثارها ابن الرومي **كثيراً من القضايا الاجتماعيّة** التي شغلت الناس عصراً بعد عصر، كقضايا الطبقيّة، وحداثة النّعمة، وجَعْل الوظيفة وسيلة بين يدَي الطَّمع والرذيلة، وإقصاء ذوي العقل عن المراتب، ومحالفة الحظّ للسَّفلة من النّاس، وغير ذلك ممّا يُشير إليه الشاعر في ألم كثير ومرارة شديدة.

وابن الرومي **شديد الانفعال** في قصيدته، يندفق كلامه **كالسَّيل الجارف**، فلا يُبقي ولا يَذَر، وهو يُطلق لسانه إطلاقاً حافلاً بالإقذاع، يتناول الناس فيطعنُهُم طَعْنَ شراسة، ويُجرِّدُهم من كلّ حسَنة، ويُغرقهم في القاذورات إغراقاً شائناً.

٦ – شاعر الوصف :

١ – **عوامل وصفه**: ابن الرومي من أشهر شعراء الوصف عند العرب، ولوصفه عوامل مختلفة منها **إحساسه المرهف ووسواسه التطيّريّ** الذي جعله دقيق الملاحظة، دقيق التمييز، شديد الالتصاق بالأشياء، شديد الانكفاء على نواحي الجمال أو القبح

فيها ؛ ومنها **خياله** المتيقّظ ، الشديد الانطلاق ، الذي يتناول الشيء بقوة إحساسه ، ويُضخمه تضخيماً تمثيلياً تصويرياً ، ويحييه إحياءً إيحائيّاً ، ويرسم لوحاته رسماً واضح الخُطوط بيّن الظّلال.

٢ - **موضوعات وصفه**: وأكثر ابن الرومي من الوصف ، فكان في مدحه ورثائه وصّافاً ، وكان في غزله وهجائه وصّافاً . وكان في كلّ سانحةٍ من سوانح المكان والزمان وصّافاً . وقد تناول في وصفه **الماديّات والمعنويّات أو ما يقرب من المعنويّات** مما لم نألفه كثيراً في أدب شعرائنا . وكان وصف ابن الرومي **لما يُحِبُّ ويكره** ، وذلك لأنّ الشاعر لا يستطيع أن يقول إلا في ما يحبّ أو يكره ، لشدّة انفعاله ، ولأن **الشّعر** لسان انفعاله ، وترجمان تأثراته المختلفة . أما ما يحب ابن الرومي فهو الحياة وكل ما يغذّي تلك الحياة ، وكلّ ما يدور في فلكها . ونعني بالحياة تلك القوى الطبيعية التي تميل بشدّة الى مُعطيات الحواس ، وتلك المظاهر المختلفة لكلّ موضوع من موضوعات الحواسّ ، أعني الألوان ، والطعوم ، والأصوات وما إلى ذلك . ثم تلك المباهج الحياتيّة من شباب ومجالس طرب وما الى ذلك . وأما ما يكره ابن الرومي فهو كلّ ما يهدّد الحياة أو يضعفها أو يمثل صورة مشوّهة لها . وهكذا وصف ابن الرومي بعض **مظاهر الطبيعة الخارجيّة الجميلة** كقوس قزح والرياض والأزهار ؛ ووصف **المآكل والمشارب** كالزلابيّة ، والقطائف ، والعنب الرازقي ، والموز ، والخمر وما الى ذلك ؛ ووصف **الدّمامة** في مختلف أشكالها : في الطّول المقرون بالبلاهة ، في الادّعاء الفارغ ، في تجمّع الأحدب ، في اللحية الطّويلة... ووصف الصوت الحسن ، والأخلاق ، كما وصف أموراً أخرى كثيرة يصعب حصرها في مثل هذا المجال الضيّق . وكان في وصفه إمّا **ناقلاً نقلاً آلياً تقليديًّا ، وإمّا مُنْدفِقاً على الخارج اندفاقاً رومنطيقيّاً** . وقد تقلّب الوصف عنده ما بين النقل والاندفاق بحيث كان صلة بين القديم الآلي والحديث الإنساني الذي يخلد بخلود الإنسان.

٣ - **وصف الطبيعة**:

أ - **الوصف النسخي**: الطبيعة متحف من متاحف الجمال ، نظر إليها ابن الرومي فوجد فيها **مرتعاً لعينه ، ومُرْتَبعاً لنفسه** . أما مرتع العين فمشاهد شتّى ذات أشكال وألوان مختلفة ، حدّق بها الشاعر تحديق تتبّع ومراقبة ، فانطبعت في عينه انطباعاً ثم انتقلت الى

عالمه الباطني حيث تكمن قوى الفنّ فتلقّفها الخيال ، وحاول أن يُخرِجَها إلى حيّز الخارج برموز الألفاظ ، وأن يرسمَها **رسماً حقيقياً واقعياً ، مُكبِّراً عناصرها تكبيراً بعيداً عن كلّ تشويه ومسخٍ وتغيير** ، وهمّ الشاعر في مثل هذا الموقف أن يلتقط العناصر التقاطاً دقيقاً ، وأن يعبّر عنها تعبيراً دقيقاً ، **بحيث تكون في عالم الألفاظ كما هي في عالم الحقيقة** ، وأن يطمئن الى أنه أحسن النقل وكان فيه أميناً . وهو لذلك العهد يعمد الى المشهدِ الذي التقطه ، **فيُصرِّح** به تصريحاً ، ثم **يشبِّهه** تشبيهاً أو يحتال له بضروبٍ من **الأساليب البيانية** قصد إظهار الظِّلال والأشكال والألوان ؛ وقد **يُعدِّد صور الحقيقة الواحدة ويُدرِّجها تدريجاً ، ويكرِّر المعنى تكريراً ويلاحق التفاصيل والجزئيات** ، حتى يطمئن — بعد هذا الصراع بين الحقيقة الخارجية ومحاولة التعبير عنها — الى أنه أدى رسالته النسخيّة على أتمّ وجوهها . وهو في ذلك لا يختلف عن شعراء الجاهليّة إلّا في بعض الموضوعات وفي بعض الصور والتلوينات . وشعره من ثمّ شعر تقليديّ ليس للفنّ الراقي فيه كبير نصيب . فاسمعه مثلاً يصف العنب الرازقي بأسلوب النقل التقليديّ إذ يقول :

وَرَازِقيٍّ مُخْطَفِ الخُصُورِ ... كَأنَّـهُ مَخَازِنُ البَلُّورِ[1]
لَمْ يُبْقِ مِنْهُ وَهَجُ الحَرُورِ ... إلّا ضِيَاءً في ظُرُوفِ نُورِ[2]
لَوْ أنَّهُ يَبْقَى عَلَى الدُّهُورِ ... قَرَّطَ آذَانَ الحِسانِ الحُورِ
لَهُ مَذَاقُ العَسَلِ المَشُورِ ... وَنَكْهَةُ المِسْكِ مَعَ الكَافُورِ[3]
وَبَرْدُ مَسِّ الخَصِرِ المَقْرُورِ[4]

ب ـ **الوصف التفسيريّ** : وأما الطبيعة مرتبع النفس فهي التي ينظر إليها الشاعر من خلال نفسه ، فيتتبّع جزئيّاتها على انها جزئيّات ذاته في شتّى أحوالها الحياتية . فهو في قلقه واضطرابه ، وفي اشمئزازه من مُعاملة الناس له ، وفي ألمه اليائس وغُروره الجامح ؛

١ ـ العنب الرازقي هو العنب الملاحي. مخطف الخصور : ضامرها
٢ ـ الحرور : حرّ الشمس.
٣ ـ شار العسل وأشتاره : جناه.
٤ ـ الخصر : البارد. المقرور : الذي أصابه البرد.

وهو في ثورة شهواته وتدفّق إحساسه ، وفي تنبُّه كيانه وتيقُّظ شعوره ، يريد الفرار من عالمه الى عالَمِ قلبٍ يُخلِص ويعطف ، الى عالم قلبٍ يذوب فيه ويفنى فناءً كلياً ؛ وإذ لا يجد عند الناس ما يصبو إليه وما يطمع فيه ، يلتفت الى الطبيعة بكلّ دفقِهِ الطبيعي والكيانيّ ، فتتحوّل الطبيعة إذ ذاك ، بفعل الجماح في شعوره وبقوّة الحاسّة الإيهاميّة ، إلى عالمٍ هو عالم نفس الشاعر ، وإذا هُنالك تفاعلٌ وتفانٍ ، وإذا الطبيعة امرأةٌ يشتهيها ، ورائحةٌ ذكية يَسْتَنْشِقُها ، وألوان يتمرّغ فيها ، وحياة يذهل بها عن حرمانه وتلظّيه. وهكذا ، في هذا النوع من الوصف الذي نجده في الديوان أبياتاً ومقطوعات ، يصف ابن الرومي **ناقلاً الموجودات الخارجية من خلال كيانه الذاتيّ ، مصبوغةً بصبغته ، مسبوكةً في بوتقته فيفسّر الوجود الظاهر بالوجود الباطن** ، ويندفق في الموصوف بحيث يُصبح الموصوفُ فيه ، وهو في الموصوف. وهذا ، كما لا يخفى ، منتهى ما يصبو إليه الفنّ الوصفي ، ومنتهى ما يصل إليه الأسلوب الرومنطيقي ؛ إلّا أنّ ابن الرومي في هذا التشخيص الجريء لا يستطيع التملّص تماماً من قيود الواقع ، تلك القيود المسيطرة على الأدب العربي القديم ، فهو يريد الانفلات التام ، ويبسط الجناحين ليطير ، فيطير ولكنه لا يستطيع التدويم الطويل والبقاء الكامل في أجواء الخيال ، فيتّصل بالواقع حيناً بعد حين ، **ويجعل غيوبته عن طريق التشبيه والمقارنة** ، لا على أسلوب الإطلاق والذّهول التام عن الواقع . قال يصف قوس السحاب :

وَساقٍ صَبيحٍ لِلصَّبُوحِ دَعَوْتُهُ فَقَامَ وَفي أَجْفانِهِ سِنَةُ الغَمْضِ[١]
يَطُوفُ بِكاساتِ العُقَارِ كَأَنْجُمٍ فَمِنْ بَيْنِ مُنْقَضٍّ عَلَيْنا وَمُنْفَضِّ[٢]
وَقَدْ نَشَرَتْ أَيْدي الجَنُوبِ مَطَارِفاً عَلَى الجَوِّ دُكْناً ، وَالحَواشي عَلى الأَرْضِ[٣]
يُطَرِّزُها قَوْسُ السَّحابِ بِأَخْضَرٍ عَلى أَحْمَرٍ في أَصْفَرٍ ، إِثْرَ مُبْيَضِّ
كَأَذْيَالِ خَوْدٍ أَقْبَلَتْ في غَلائِلٍ مُصَبَّغَةٍ ، وَالبَعْضُ أَقْصَرُ مِنْ بَعْضِ[٤]

---

١ ــ الصبيح : الجميل. السنة : أول النعاس. الغمض : النوم.
٢ ــ العقار : الخمر. المنقض. الساقط. المنفض : المتفرق.
٣ ــ المطارف ج. مطرف : وهو رداء من خز. الدكن ج. أدكن : وهو الأسود. الحواشي ج. حاشية : وهي طرف الثوب.
٤ ــ الخود : الصبية الحسناء. الغلائل : الثياب التي تجعل على الجسم مباشرة.

ألا ترى في هذا الوصف صورة للمرأة التي يصبو إليها ابن الرومي ، وصورة لعادات البذخ عند فتيات ذلك العصر ، وأخيراً صورة لنفس الشاعر المندفقة على الطبيعة بكلّ ما فيها من صبوة الى الجمال والحياة والحبّ؟ وإنك لتلمس في مختلف قصائد الشاعر أنه يحاول أن يتملّى جمالات الطبيعة بكل جارحة من جوارحه ، ويشترك في تمتّعه بها اللمس والشمّ والذّوق ، إلّا أنّ الحظّ الأوفر للسمع والنظر ؛ فبالسمع استطاع أن يميّز بين الأصوات أدقّ تمييز ، وأن يأتي في تصويرها بأوصاف عجيبة ، متتبّعاً خفايا النغم ، نازلاً الى أعماق أسراره ، حتى لكأنه يلمس تموّجاته ، ويراها صوراً تتحرّك ، وعواطف تماوج وتتزاحم . وبالعين استطاع ابن الرومي أن يستقري الجمال بشغف ، ويتبيّن أدقّ الخطوط والألوان ، ليؤلّف من كلّ ذلك لوحاتٍ كاملة ، تختلج بروحه ، وتنطق بلسان حالاته النفسيّة المختلفة . واسمعه يصف غروب الشمس في كثير من التشخيص والإحياء والاندفاق الذاتي :

وَقَدْ رَنَّقَتْ شَمْسُ الأصيلِ وَنَفَّضَتْ ... عَلى الأُفُقِ الغَرْبيِّ وَرْساً مُزَعْزَعَا[1]
وَوَدَّعَتِ الدُّنْيا ، لِتَقْضِيَ نَحْبَهَا ، ... وَشَوَّلَ بَاقِي عُمْرِهَا فَتَشَعْشَعَا[2]
وَلَاحَظَتِ النُّوَّارَ ، وَهِيَ مَرِيضَةٌ ، ... وَقَدْ وَضَعَتْ خَدّاً الى الأَرْضِ أَضْرَعا[3]
كما لاحَظَتْ عُوَّادَهُ عَينُ مُدْنِفٍ ... تَوَجَّعَ مِنْ أَوْصابِهِ مَا تَوَجَّعَا[4]
وَظَلَّتْ عُيونُ النَّوْرِ تَخْضَلُّ بِالنَّدَى ... كما اغْرَوْرَقَتْ عَينُ الشَّجِيِّ لِتَدْمَعَا
يُراعِينَها صُوراً إِلَيْهَا ، رَوانِياً ، ... وَيَلْحَظْنَ أَلْحاظاً مِنَ الشَّجْوِ خُشَّعا[5]
وَبَيَّنَّ إِغْضاءُ الفِراقِ عَلَيْهِمَا ، ... كَأَنَّهما خِلَّا صَفَاءٍ تَوَدَّعَا[6]...

١ ـ رنقت : دنا سقوطها . الورس : نبات كالسمسم يصبغ به ، ولونه أحمر . زعزعه : حركه بشدّة ، وروي «مذعذعاً» أي مفرّقاً .
٢ ـ شول : نقص . تشعشع : تفرّق .
٣ ـ النوار : الزهر الأبيض . الأضرع : الذليل .
٤ ـ المدنف : المشرف على الموت . الأوصاب : الأوجاع .
٥ ـ صوراً اليها : مائلات إليها . روانياً : مديمات النظر إليها .
٦ ـ إغضاء الفراق : أي ما يرافقه من صمت وتطبيق عينين وألم .

ونحن نرى أنّ الشاعر في هذه الأبيات ينقل الطبيعة الجامدة الى طبيعة إنسانية منفعلة ، متأثرة ، حافلة باللوعة والألم . إننا أمام مشهد وداع يودع فيه الحبيب حبيباً ، بل نحن أمام مشهد احتضار ونزاع : شمس الأصيل في انكسارها وإشرافها على الهلاك ، والأزهار دامعة العيون تنظر إليها في لهفة وأسى ، وقد تراكمت في نفس ابن الرومي عوامل الحزن ، وذكر الحياة وآلامها . وذكر سرعة انقضاء العمر والشباب ، فجزعَ أشدَّ الجزع ، ونقل ما في نفسه من أسف وجزع ويأس الى مشهد الشمس عند الغروب ، وإذا نحن أمام جنازة النهار في موكب الأنوار والأزهار الذابلة . وهكذا نرى أنّ شعور ابن الرومي بالطبيعة شعور عميق ، وهو **يتقصّى الموصوفات الى أبعد غاياتها** ، **ويتخطّى فيها الظواهر المحسوسة الى البواطن النائية** ؛ وهو في حالة التهيُّج العاطفي يأبى القبول بأنّ مثل هذا الشعور الشديد تحدثه فيه أشياء جامدة ، خالية من العاطفة والقوة والإرادة ، بل يتمثّل تلك الأشياء في شكل أشخاص حيّة تشعر شعور الأحياء ، فتتألم وتسعد ، وتحبّ وتُريد... وهذه الأشخاص التي يخلقها ليست غريبة عن نفسه ، بل هي مرآة لها ، تعكس كلّ ما فيها من آلام وأفراح وصبوة وشهوة وذكريات ؛ إنه يُعيرها عواطفه ، ويسكب عليها من فيض حياته ، ثم يكِبُّ على تلمُّس خفقاتها حيث يسمع أصداء خفقات قلبه ، فلا يرى من فرق بين ربيعها وشبابه ، وجالاتِها ومُتعه... ومن هنا تلك اللهفة التي تجعل من أكثر أوصافه للطبيعة غزلاً بها .

٤ — **وصف المآكل** : شاع في عصر ابن الرُّومي التأنُّق في الطّعام ، والتفنُّن في إعداد الموائد ، وفي آداب المآكل والمشرب ، وقد تأثّر الأدباء والشُّعراء بهذا الجانب المُترَف من الحياة فوصفوا الأطعمة وأكثروا من ذلك . وكان بعضهم يحاضرون بالأوصاف والتشبيهات ولا يحضر شيء من الطّعام والشراب وآلاتها إلا أنشدوا فيه لنفسهم أو لغيرهم شعراً حافلاً بالتّصوير والرّونق . وإنك لتجد لهم أوصافاً في الهريسة ، والباقلاء ، والقَطائِف ، وخبز الأرزّ ، ورؤوس الحملان ونحوها... وكما تأنّق المترفون بطعامهم ، تأنّقوا في مجالس شرابهم وطربهم ، فاختاروا لها أطيب الأمكنة والأزمنة ، وزانوا أرضها بالأزهار والورود ، وعنُوا بآلاتها وأطيابها ، واختاروا لها أظرف النُّدماء ومن كانت «عشرته ألطف من نسيم الشمال على أديم الماء الزّلال» كما اختاروا أجمل السُّقاة والساقيات وأبرع المُغنّين والمغنّيات .

إنساق ابن الرومي في هذا التيّار ، وله من نَهَمِه حافزٌ شديد ، ومن اندفاقه على الحياة وأطايبها دافعٌ لا يُدْفَع ، فوصف ألواناً من الأطعمة ، **وأشرك في ذلك الوصف حواسَّهُ كلّها** ، وكان وصفه **مزيجاً من نقلٍ ووجدان** ، **في مهارةٍ عجيبة** ، **ودقّةٍ يجتمع فيها الإيجاز الى اتّساع الآفاق**. فهوفي عبارة وجيزة يرسم لك مشهداً بكامله في حياته وأشكاله وألوانه وحركاته ، حتى لتدهشك المعادلة بين اللفظ وما يؤدّيه من معنى . قال يصف زلابيّة يقليها رجلٌ باهتمام وعناية :

وَمُسْتَقِرٍّ عَلى كُرْسِيِّهِ تَعِبٍ ، رُوحي الفِداءُ لَهُ مِنْ مُنْصَبٍ تَعِبِ[1]
رَأَيْتُهُ سَحَراً يَقْلي زَلابِيَةً في رِقَّةِ القِشْرِ وَالتَّجْويفِ كالقَصَبِ
كأنَّما زَيْتُهُ المَقْلِيُّ ، حينَ بَدا ، كالكيمياءِ التي قالُوا وَلَمْ تُصِبِ[2]
يُلْقِي العَجينَ لُجَيْناً مِنْ أنامِلِهِ فَيَسْتَحيلُ شَبابيكاً مِنَ الذَّهَبِ[3]

٥ ــ **وصف المرأة أو الغزل** : مال ابن الرومي الى المرأة شديد الميل ووصفها بشهوة مادّيّة ، فكان **جاهليّاً في حسّيّه** ، قديماً في تشبيهاته ؛ وهو عندما ينظر الى المرأة لا يكاد يرى فيها إلا أنها امرأة ، أي لا يكاد يرى إلّا شهوته تجاهها ؛ وهو من ثمّ عندما يصفها لا يصف شخصاً معيّناً ذا ملامح خاصة وإنما **يصف عمومَ ما يستحسنُ عند المرأة** من قدٍّ ولونٍ وما الى ذلك ، وهكذا يخرج عن الذاتيّة ليقع في ما كان عليه الأقدمون ، ويُردّد تشبيهاتهم وصورهم ، **ويصبح شعره خالياً تقريباً من تفسير التّجربة الشخصية** . وقد يأسف ، ويشكو ، ويتلوّع ، وما ذلك إلا صدى للشهوة التي تعتلج في داخله ولا تجد ما يرضيها ويُشبع نهمَها . وقد نجد له بعض الفلتات الوجدانيّة البحتة التي تخرج عن نطاق المادّيّة الجاهليّة ، ولكن ذلك قليل يغرق في جوّ التقليد . أضف الى ذلك أننا نلمس في شعر ابن الرومي **ذوق المتحضّر وتفكيره** كما يتجلّى لنا الأمر في **وصف وحيد المغنّية** ، وفي وصف الغناء وأساليبه الفنية التي تدلّ على تفهّم حقيقي للحضارة الجديدة ،

---

١ ــ المنصب : المتعب.
٢ ــ الكيمياء في عرف الأقدمين : علم أرادوا به تحويل بعض المعادن الى ذهب.
٣ ــ اللجين : الفضة. الشبابيك : أعواد متعارضة من حديد تنصب في النافذة ويطلق عليها شباك لأنها متشابكة بالحديد.

فوحيد في هذه القصيدة هي الجمال المُغنّي الذي يُدْركه الشاعر بأعصابه قبل أن يُدركه بصره؛ وصورة وحيد ترتسم في نظره **كما يُدركها حسُّه، وبقدر ما تشتدّ رغبته فيها**، وإذا هي مرآة تتضخّم فيها الصورة الجماليّة بقدر ما يحدّق فيها الشاعر، فتنقلب فيها الصورة الى صُوَر يتراءى بعضها في بعض، ويمتدّ بعضها في إثر بعض الى حدٍّ تضطرب فيه أعصاب الشاعر، ويتوارى معه كلّ انضباط وتوازن، فينهار عالم نفسه، وتختلط فيه المعالم، وإذا السعادة والشقاء متجاوران، والعافية والمرض متمازجان، والأمل واليأس متداخلان. والشاعر في كلّ ذلك **مَبْعَثُ المأساة ومَسْرَحُها، وميدان الصّراع بين القوى المتصارِعَةِ فيها**.

في المقطع الأوّل من القصيدة ينظر ابن الرومي الى وحيد على أنها غادة حسناء فيذوب قلبه تأمّلاً، ويتبعه لسانه بأوصاف تقليديّة تحوم حول المشهد الدّاخليّ، وتُواكِبُ انفجار الوجدان. وهكذا فالغُصن، والظبي، والقدّ، والجيد... كلّ ذلك **إطار عام للنَّغْمَةِ الشّرود التي تتصاعد من القلب المتيَّم المُعنَّى**، الذي يعاني البرْد والسّلام والجهد الجهيد في آنٍ واحد وفي تجربة واحدة:

يا خَليلَيَّ تَيَّمَتْني وَحيدُ، فَفُؤادي بِهَا مُعَنًّى عَميدُ[1]
فَهْيَ بَرْدٌ بِخَدِّهَا وَسَلامٌ، وَهيَ لِلْعاشِقِينَ جَهْدٌ جَهيدُ

وفي المقطع الثاني يتتبّع الشاعر غناء وحيد، وإذا **قلبه معلّق بخيوط ذلك الصوت الجميل يمتدّ بامتداده وينقبض بانقباضه**؛ ويصفه في شتّى تلوّياته متذوّقاً، مستمتعاً، واصلاً الصوت بالنفس، والنفس بالجسد؛ ووحيد ترعى بصوتها قلبه، وتنهشُ جلدَه وعظامه:

ظَبْيَةٌ تَسكُنُ القُلوبَ وَتَرْعاها، وَقُمْرِيَّةٌ لَها تَغْريدُ

وهي تتلاعبُ به كيفما شاءت، أو هو بالحَري يجعل من نفسه «هُدُوّاً وسُجُوّاً، ومَوتاً وحياةً...» فتمتدّ زَفرتُه هنا، وتنفجر هناك؛ وتموت هنا، وتحيا هناكَ؛ **والعبارة**

١ — العميد: الذي أضناه العشق.

الشعرية في تجاوب وتناغم ، والبيت الشعريّ في تقطُّعٍ هنا ، وتَطاوُلٍ هناك ، يزدانُ بالوَشْي إذا ازدانَ النَّغَم ، ويرقّ دلالاً وغُنجاً مع الغنج والدّلال ، الى أن تتأزّم المأساة النفسيّة ، وإذا كلّ شيء أمام الفم المغنّي ، وإذا هنالك الطيّب السّاحر الذي يستخفّ بالعقل المفكّر ، وهنالك الوتر الرّاجف يرافق الوتر العازف ، ويغرق سهمه بين الحنايا ، فيُصمي ويقتل :

مِنْ هُدُوٌّ وَلَيْسَ فيهِ انْقِطاعٌ ، وَسُجُوٌّ وَمَا بِهِ تَبْليدُ[1]
مَدَّ في شَأْوِ صَوْتِهَا نَفَسٌ كَا فٍ ، كأَنْفاسِ عاشِقِيهَا مَديدُ
طَابَ فُوهَا ، وَمَا تَرَجَّعَ فيهِ ، كُلُّ شَيْءٍ لَها بِذاكَ شَهيدُ
وَتَرُ العَزْفِ في يَدَيْهَا مُضَاهٍ وَتَرَ الرَّجْفِ ، فِيهِ سَهْمٌ شَديدُ

وخلال هذا كلّه تلمس عبقريّة الشاعر الفنّان الذي يُسخّر كلّ ما لديه من طاقاتٍ تحليليّة وتصويريّة وتعبيريّة لإبراز الصوت على أتمّ ما يكون **فنّاً ودقّةً وتشخيصاً** ، وإخراجه مخرج السّحر في مصدره وتعرّجاته ، وفي سيطرته وبُعْد أثره.

وفي المقطع الثالث يعود الشاعر الى وحيد الفاتِنَة فيُجانِسُ ما بين اسمها والتّوحيد ، ويُفْرِدها عن الحسان جميعاً ، وينطلق في سلّمِ تخيّله فيرى فيها الحسن المتجدّد الذي يستدعي الحبّ الجديد. وهنا يبلغ الشاعر **ذروةَ التحسّس والتصوّر ، والابداع في الخَلْق ، فإنّ الاحساس ينقلب عيناً مكبِّرة تلمح في وحيد تجدُّداً جمالياً يتغيّر مع كلّ نَبْضةِ قلب ويزيد اضطرام الحبّ** ، والحبّ يوقد العين المكبّرة الخلّاقة فيزيد التجدّد الجمالي ، وهكذا **في مدارٍ لا حَدَّ له** :

وَحِسَانٍ عَرَضْنَ لي ، قُلْتُ : مَهْلاً عَنْ وَحيدٍ ، فَحَقُّها التَّوْحيدُ
حُسْنُها في العُيونِ حُسْنٌ جَديدٌ ، فَلَهَا في القُلوبِ حُبٌّ جَديدُ

والشاعر أبداً في خِضَمٍّ مِنَ المَدّ والجَزْر ، والاسترسال والانقباض تنضمّ فيه الطيرة والتشاؤم والاعتقاد بالسّحر الى النّهم المتكالب ، حتى لكأنّه يتنزّى في قفصٍ تسجته وحيد بأضلاعه وشرايينه ، وحتى لكأنّ طيف وحيد قرينةٌ من الجنّ تابعة له :

---

[1] - السجوُّ : امتداد الصوت حنيناً. التّبليد : التردُّد.

عَنْ يميني ، وَعَنْ شِمالي ، وَقُدّا مي ، وَخَلْفِي ، فأيْنَ عَنْهُ أحيدُ
سَدَ شَيْطانُ حبِّها كُلَّ فَجٍّ ، إنَّ شَيطانَ حُبِّها لَمَرِيدُ[1]
لا يَدِبُّ المَلالُ فيهَا ، وَلا يَنْـ ـقُصُ مِنْ عَقْدِ سِحْرِها تَوْكِيدُ

وفي المقطع الرابع أنشودة الوجدان المتألّم ، والأمل الضائع ، والشّوق الذي يحاول أن يحيي ميّت الأمل ؛ وفيه انطلاقة الرّغبة التي تخشى مواجهة الواقع ولا تستطيع التملّص منه ؛ وفيه أخيراً اندفاق القلب المهشّم الذي ينعشه الوعد ويُميته الوعيد . وإنك لتجد في هذه الأبيات صراعاً عنيفاً بين الألفاظ والعبارات والمعاني والعواطف . وإنك لتحسب أنّ ابن الرومي مُغْرم بالبديع ولا سيّما الطباق منه . والحقيقة أنّ ابن الرومي عالم تصطخبُ فيه المعاني والعواطف فيعمد الى شتى الأساليب ، لا رغبةً منه في الزخرفة والتنميق ، بل طلباً للتعبير عن بعض ما يضج في نفسه ويفجّر كيانه :

مَا تَزالِينَ ، نَظْرَةٌ مِنْكِ مَوْتٌ لي مُميتٌ ، وَنَظْرَةٌ تخْليدُ...
عَجَباً لي : إنّ الغَريبَ مُقيمٌ بَيْنَ جَنْبيَّ ، والنّسيبُ شَريدُ...
هوَ في القَلْبِ ، وَهُوَ أبْعَدُ مِنْ نَـجْمِ الثُّرَيّا ، فَهُوَ القَريبُ البَعيدُ

وهكذا يصف الشاعر وحيد المغنّية من خلال نفسه المعقّدة ، وأعصابه المريضة ، ومآسي حياته كلّها ؛ إنه يصفها بدقّة العقل المحلّل ، والخيال المصوّر ، والعاطفة المشبوبة ، والذائقة التي تعرف الفنّ ، والبيان الرائع الذي يتدفّق في سلاسة وسهولة وجمال .

٧ – شاعر الحياة :

١ – قضى ابن الروميّ حياته في صراعٍ مع الوجود ، وكان ذا عقلٍ مفكّرٍ وإحساسٍ مُرهف ، يسير على سنّة إحساسه ويسيّر العقل المحلّل والمعلّل في خدمة ذلك الإحساس ، لا يجد إلى التفلّت منه سبيلاً ، وقد وقف أمام الحياة معتبراً ، وحاول التغلغل الى بواطن حقائقها من خلال نزوات إحساسه وضباب تشاؤمه وتطيّره فلم يجد فيها إلا

---

١ – المَريد : الخبيث الشرّير .

سانحةً من سوانح الوجود العاطفيّ. الحياة إحساسٌ وشعورٌ، وفي الوجود مُتَعٌ تندفع نحوها قوى الإحساس، وليس لابن الروميّ رادعُ إرادة، وقد فَنِيَتْ إرادتُهُ في إحساسه، فتهافتَ على المُتَع، وأقبل على الحياة إقبالاً شديداً لإشباع الحسّ فيه وإشغاله، وتوسيع نطاقه، وتفانى في تطلّب المرأة والخمرة والطعام والربيع والرياض وغيرها على أنها **أدوات سرور، ووسائل متعة**.

٢ — وإذ كان الأمر كذلك رأى أنه **يَحْيَا بقدرِ ما يتمتّع**، وتمسّك بالحياة لأجل المتعة، وتمسّك بالمتعة لأجل الحياة، وأحبَّ أن يحيا بقوّةٍ ليتمتّع بقوّة. وإذ كان الشباب عهد الحياة في عنفوانها فقد رأى فيه كلّ معاني الحياة، واضطرب أشدّ الاضطراب عندما رأى الشيبَ يتسرَّبُ إليه، وراح يرثي الشباب بانهيار وتفجّع بلغا منه أقصى الحدود. كيف لا والشباب أغنى أطوار الحياة والحيويّة، وهو للشاعر بمعنى التمكّن من الاستفادة الكاملة، بمعنى المُتعة الحاصلة التي لا يشوبها نقص.

٣ — أجل إنّ ابن الرّومي لم ينكر الدين، ولم يتخلَّ عن نزعته الشيعيَّة والمعتزليّة، إلّا **أن الدين لبثَ في عقله دون قلبه**، فخضعت عاطفتُهُ الدينيّة لفلسفة الحياة، وكانت عنده طوع الإحساس الطارئ. فالحياة هي المتعة، وقد نصب «**للحياة المتعة**» هيكلاً تُعْبَد فيه، وبذلك التحق بعبّاد الزُّهرَة، وكان عنده «للحياة المُتْعة» شيء من عبادة، وتحليل وتحريم، وصدوف شديد عن العقيدة الدينيّة في ناحيتها العمليّة.

٤ — ولابن الروميّ الى جنب ذلك كلّه آراءٌ منثورة هنا وهناك، حمّلها ما في نفسه وعقله من حكمة عرضت له أحياناً وكانت لمعات خاطفة لا تخلو من عمق وامتداد، ومن ذلك أنّ الجهل لا يطبّب، وان توقي الداء خير من كل دواء، وأنّ المال يزيد البخيل صلابة ويبساً، وأن كثرة الأصحاب وبال على الإنسان، وأنّ الصبر والجزع في يد الإنسان يتصرف فيهما اختياراً. وهو يعرض لقضية الخير والشرّ ويذهب فيها مذهب بعض الفلاسفة فيقول إنّ الإنسان مركّب من نفس وجسد، وإذ كان الجسد من الأرض كان شرّاً لأنّ الشرّ كامن في الأرض كموناً ضروريّاً؛ أما النفس فعلوية وهي من ثمّ عنصرُ خير، فعلى الإنسان أن يميل الى النفس ويعرض عن الجسد.

تلك فلسفة ابن الروميّ وهي لا تخلو من **اضطراب وتناقض** كما لا تخلو من **عمق**. إنها ولا شك «فلسفة الحياة للحياة» وإليك بعض أقواله:

فِينَا وَفِيكَ طَبيعَةٌ أَرْضِيَّةٌ، تَهْوِي بِنَا أَبداً لِشَرِّ قَرَارِ
ألْأَرْضُ في أَفْعالِهَا مُضطَرَّةٌ، وَالْحَيُّ فِيهِ تَصرُّفُ الْمُختارِ[1]
ألنَّفسُ خَيْرُكَ، إنَّها عُلْوِيَّةٌ والجِسْمُ شَرُّكَ، لَيْسَ فيهِ تَمارِ[2]
فانْفُذْ لِخَيْرِكَ، لَا لِشَرِّكَ، وَاتَّبِعْ أَوْلاهُما بِالقَادِرِ الْغفَّارِ[3]

٨ – خصائص ابن الرُّومي العامّة:

١ – عالج ابن الرّوميّ شتّى الفنون الشعريّة. أمّا مدحه فكان للتكسّب وكانت القصيدة المدحيّة **طويلة** تبلغ أحياناً ثلاث مائة بيت، يفتتحها الشاعر بالنسيب، أو ببكاء الشباب أو بما يشبه ذلك، وهو يطيل المقدّمة فيها ثم ينتقل الى الممدوح فيبالغ في مدحه، ثم يختم كلامه بالسؤال والشكوى. وفي هذا المدح **نقاش وجدل، واحتجاج، ومبالغة في التقصّي، وترابط فكريّ**، حتى لكأنّ القصيدة فصل من فصول النثر. وأمّا هجاء ابن الروميّ فيختلف بين الطول والقصر، وهو **تصوير مُضحك، أو تجريح قتّال**. وأما غزله فليس فيه ما يلفت نظر الناقد. وأمّا وصفه فمشهور، ولكن قصائده الوصفيّة الخالصة قليلة، وأكثر ما تجد روائعه الوصفيّة في مقدّمات قصائده.

وإن من طالع شعر ابن الروميّ، رأى الكثير من أوصافه لوحات فنّيّة تتمثّل فيها **الألوان والأشكال والحركة** أشد تمثّل وأدقّه وآنقه؛ وهي من ثمّ **تصوير ونحت وموسيقى وحياة**. أما التصوير فتناسقُ ألوان وتزاوجُ أصباغ؛ وأما النّحت فتماثيل ناطقة تتجاوب فيها الظّلال والنواتئ، وأما الموسيقى فألفاظ وأوزانٌ وقوافٍ تصل بين عاطفة الشاعر

١ – يقول: إن الأرض موطن شرّ لا تستطيع التخلّص منه، والإنسان حرّ في الاختيار.
٢ – تمار: شك. يقول في الإنسان طبيعتان: طبيعة خير في النفس لأنها سماوية، وطبيعة شرّ في الجسم لأنه أرضي.
٣ – فانفذ: فامض.

وموصوفاته، وتتبع نفسيّة الشاعر والنّفس التي يجعلها في ما يصف، وإذا هنالكَ تجاوبُ نبضٍ وترديدٌ لأصداء، وتمازج لهفةٍ زافرة من الشاعر الى ما يصف، ومما يصف إليه. وأما الحياة فهي كلّ ما ذكرنا في انطلاقه وحركته. وابن الرّومي من أقدر الناس على تمثيل الحركة، وتشخيصها، وإبرازها كاملة في أوجز قول؛ فهو رسام حركة وهو نحّات حركة، وهو موسيقيٌّ يوقِّعُ الحركة على أوتار أنفاسه ونبضات شهواته.

وابن الروميّ قلّما ينجح في الرثاء، وهو في شعره اللّاهي كثير المجون والبذاءة والفحش.

٢ - ويروقك في شعر ابن الرومي عامة ذلك **الترابط الفكري** الذي يسوق الأفكار سوقاً محكماً بحيث تتولّد الواحدة عن الأخرى، وتتمّ الواحدة الأخرى، في سير منطقي يقود إلى الغاية، بحيث تصبح القصيدة في معناها ومبناها ذات **وحدة تأليفيّة** قلّما نجدها في الشعر القديم، فليس هناك تفكّك، وليس هنالك استطرادات تخرج بالتشبيه الى وصف قصصي يكاد يكون مستقلّاً عن سائر أجزاء القصيدة. وتروقك في شعر ابن الرومي تلك **المادّة الفكريّة الفنيّة** التي تقدّم لك المعاني وجزئياتها، **وتفسّرها تفسيراً جدلياً تحليلياً**، في افتراض وقياس، وبرهانٍ وبيّنة، حتى ليقارب الشعر أن يكون نثراً؛ وقد يعمد الخيال الى المعنويات والإحساسات **فيجسّمها ويصوّرها** ويخرجها في جسم محسوس يُرى ويُسمَع. وهنالك تلك **المعادلة بين اللفظ والمعنى** بحيث لا يفارق اللفظ معناه، فهو في حروفه وموسيقاه ووزنه وقافيته وأساليبه البيانيّة والبديعيّة في خدمة المعنى أداءً وتفسيراً وتقريراً وتصويراً.

٣ - ولابن الرومي مقدرة عجيبة على «**التصوير الكاريكاتوري**» الساخر الذي يرسم لك في بيتين أو ثلاثة صورة الأحدب أو غيره، ويقدم من خلال الخطوط القليلة **مشهداً حيّاً مجسّماً، حافلاً بالإيحاء، آية في الروعة**، ويحملك على الانفجار في الضّحك.

٤ - والذي يغلب على شعر ابن الرومي هو **طابع الارتجال**، والاندفاق الذاتي الذي يرافق الانفعال والإحساس فيسير به العقل، تحت سيطرة الحسّ، الى أقصى حدود **التحليل والتعليل**، **فتتولّد المعاني**، بعضها من بعض، **وتتدرّج الأفكار**، تعالياً

أو تدنّياً ، **وتتداخل الأغراض في وحدة الإحساس والهدف ، وتتشخّص المتجرّدات والمعنويّات** وتدخل في معركة **الجدل والنقاش** . وهكذا فشعر ابن الرومي **مرآة تتجلّى فيها نفسه وشتّى** نزعاته .

٥ — **ولغة ابن الرومي غنيّة ، وأسلوبه سهل في أكثر الأحيان** ، وهو كثيراً ما يعتمد **التشبيه للتفسير ، والاستعارة للتشخيص** . وإنك لتجد في شعره كثيراً من الوجوه البيانيّة والبديعيّة ولكنّها تصطبغ بصبغة الجري مع الطبيعة .

٦ — قال المرزباني عن ابن الرومي انه «أشعر أهل زمانه بعد البحتريّ وأكثرهم شعراً ، وأحسنهم أوصافاً ، وأبلغهم هجاءً ، وأوسعهم افتناناً في سائر أجناس الشعر وضروبه وقوافيه ، يَرْكب من ذلك ما هو صعب متناوله على غيره ، ويُلزم نفسه ما لا يلزمه ، ويخلط كلامه بألفاظ منطقيّة يُجمل لها المعاني ثم يُفصّلها بأحسن وصف وأعذب لفظ . وهو في الهجاء مقدَّم ، لا يلحقه فيه أحد من أهل عصره غزارة قول وخبث منطق . ولا أعلم أنه مدح أحداً من رئيس ومرؤوس إلّا وعاد عليه فهجاه ... فلذلك قلّت فائدته من قول الشعر ، وتحاماه الرؤساء ، وكان سبباً لوفاته . وكانت به علّة سوداويّة ، ربما تحرّكت عليه فغيّرت منه . » .

٧ — وقال ابن رشيق : «أمّا ابن الروميّ فأَوْلى الناس باسم شاعر ، لكثرة اختراعه وحسن افتنانه ، وقد غلب عليه الهجاء حتى شُهِرَ به فصارَ يُقال : أهجى من ابن الروميّ» .

٨ — وقال روفون جست : «ومن خصائص شعره اللافتة للنظر اتّصال الجَدل فيه وتماسكه في مقابل جَدَل بعض الشعراء العرب الآخرين في عصره الذين يقدّمون أشياء واضحة ولكنّها غير متّصلة بعضها ببعض إلّا اتّصالاً طفيفاً . والخاصّة الأخرى التي نلاحظها جرأته في صوغ تجاربه في صورة موضوعات وألوان من الحوار يدخلها في داخل قصائده وفي تقليد الشخصيّة الموجود في واحدة أو اثنتين منها ، وفي طُرُق التّعبير التي قلّما ترد في شعر غيره من شعراء العربيّة في عصره ، حتى يمكن اعتبار ابن الروميّ مُبْتكرَها أو مكتشفها ، إذ لا يمكن أن يكون أخذها من غيره . وقد اختلف نجاحه في

هذه التجديدات التي أدخلها في قصد واعتدال. ولو كانت تطوّرت على أيدي غيره لأضافت العنصر القصصيّ (الدّراميّ) الى الشعر العربي، ولكن من بعده أهملوها[١]».

٩ – شاعريّة ابن الروميّ:

كان ابن الروميّ **شاعراً فذاً**، ذا عبقريّة من أغنى العبقريّات وأعمقها. وقد استطاع أن يكون **رجل الحضارة الجديدة** من غير أن يستطيع التملّص من التقليد الشعريّ عند العرب، واستطاع بفضل أصله الإغريقيّ والمصائب التي حلّت به، ثم التطيّر والتشاؤم اللذين استوليا على نفسه، **استطاع أن ينحوَ في الشعر منحًى خاصّاً** امتاز به عن سائر شعراء عصره إذ **جعل من القصيدة فصلاً طويلاً من فصول النقاش والجدَل**، وجعل من البيت الشعريّ **حلقة وثيقة الاتصال بما قبلها وما بعدها**، وجعل الفكرة مقدّمة لما بعدها ونتيجةً لما قبلها، **في ترابطٍ فكريّ ولفظيّ** محكَم البناء، وفي **تقصٍّ شديد** لكلّ معنى من المعاني؛ وهو إذ يعالج المعنى يعمل على تأديته اللفظيّة في **دقّة عجيبة**، ويعمد الى الوسائل المختلفة ليوضحه ويبعد عنه كلّ التباس، فيشبّهه، ويكرّره في صور مختلفة الإبانة، ويدرّجه تدريجاً إلى أن يطمئنّ اطمئناناً تاماً إلى أنه بلغ ذهن السامع كاملاً، لا نقص فيه ولا غموض. وقد تأثّر ابن الروميّ في شعره بتيّار **الصناعة البديعيّة** التي شاعت في عصره، إلّا أنه **لم يعتمد تلك الصناعة اعتماداً** كما فعل أبو تمّام، ولم يُخضع الفكرة للمبنى كما فعل بعض من عاصره من أرباب الأقلام.



١ – ابن الروميّ، ترجمة الدكتور حسين نصار، ص ٩٠ — ٩١.

مصادر ومراجع

عباس محمود العقّاد: **ابن الروميّ حياته من شعره** — القاهرة ١٩٣٨.

مدحت عكاش: **ابن الرومي** — القاهرة ١٩٤٨.

عبد الرحمن شكري:

– **ابن الروميّ الشاعر المصور** — الرسالة ٧ (١٩٣٩) ص ٢٤٣، ٢٩٥.

– **بين شكسبير وابن الروميّ** — الرسالة ٤ (١٩٣٦): ٤٩٨.

طه حسين: **من حديث الشعر والنثر** — القاهرة ١٩٥٢.

محمد عبد الغني حسن: **ابن الرومي «سلسلة نوابغ الفكر العربي»** — القاهرة ١٩٥٥.

كمال حريري: **الألوان والصور في شعر ابن الرومي** — الرسالة (١٩٣٤) ص ٦١٥ — ٦١٧.

مارون عبود: **الرؤوس** — بيروت ١٩٤٦ — ص ١٤٠ — ١٥٦.

سيد نوفل: **شعر الطبيعة في الأدب العربي** — القاهرة ١٩٤٥ ص ١٧٤ — ١٧.

ايليا حاوي: **ابن الرومي** — بيروت ١٩٥٩.

أنيس المقدسي: **أمراء الشعر في العصر العبّاسي** — بيروت.

ابراهيم المازني:

– **حصاد الهشيم** — القاهرة، ص ٣١٣ — ٤٤٢.

– **ابن الرومي** — **مجلة البيان (مصر)** — المجلد ٢ (١٩١٢): ٧٣، ١٥٩، ٣٦١.

حافظ جميل: **ابن الرومي: بحث في شعره وشاعريّته** — الكليّة ١٤: ٤٢٣.



الفصل الثالث
الشعر في ظل الإمارات

ازدهرت الأمبراطوريّة العباسية ازدهاراً شديداً في امتداد أطرافها وسعة رقعتها وخصب أرضها وسمائها وعظمة سلطانها، وقد بلغت أوجها في عهد المأمون. وما إن دارت الأيام دورتها حتى تمزّق هيكل تلك الأمبراطوريّة الضّخمة لأسباب اجتماعيّة وسياسيّة، وحتى أصبحت نهباً لكلّ ذي طموحٍ وطمعٍ، وإذا الدولة تصبح دُوَيْلات، أشهرها **دولة بني العبّاس** في بغداد، **ودولة البُوَيْهيّين** في فارس، **ودولة الحَمْدانيّين** في الشام، **ودولة الفاطميّين** في مصر والمغرب. وقد تنافست تلك الدُّويلات في تشجيع العلم والأدب، وأصبحت البلاطات المختلفة مباءة الشعراء والكتّاب. وقد اشتهر من الشعراء في هذه الحقبة **أبو الطيِّب المتنبي**، **وأبو فِراس الحَمْدانيّ**، **والشّريف الرضيّ**، **وأبو العلاء المعرّي**، **وابن الفارِض**، **والبَهاء زهير**.



أبو الطّـيّب المُتَنَبّي

(٣٠٣ — ٣٥٤هـ / ٩١٥ — ٩٦٥م)

أ – تاريخه :

١ – أصله ونشأته :

ولد المتنبي في الكوفة من أصل وضيع . ونشأ نشأة علويّة ، وكان اسماعيليّ المذهب ، قرمطيّ النزعة .

٢ – في بلاد الشام :

١ – نصب نفسه داعية من دعاة الاسماعيليّة ونبيّاً من أنبيائها ، وراح يقود ثورة على الحكام .

٢ – قبض عليه لؤلؤ أمير حمص وسجنه سنتين .

٣ – في شعر هذه الفترة أثر اسماعيليّ ظاهر .

٤ – تقلّب في البلاد حتى اتصل بسيف الدولة ولبث عنده تسع سنوات

٣ – في مصر :

١ – اتصل بكافور ومدحه فاحتفى به كافور وأجزل له العطاء ووعده بولاية .

٢ – لم يفِ كافور بوعده فسخط الشاعر وخرج من مصر وهجا سيدها .

٤ – في العراق :

١ – تقلّب ما بين الكوفة وبغداد . ترفع عن مدح الوزير المهلبي فأغرى به جماعة من شعراء بغداد نالوا من عرضه وهجوه .

٢ – التفّ حوله جماعة من العلماء فشرح لهم ديوانه واستنسخهم إياه .

٣ – طلبه سيف الدولة الحمداني فلم يلبِّ الطلب .

٥ – في فارس — مقتله :

١ – توجه الى أرّجان لزيارة ابن العميد ، ثم الى شيراز نزولاً عند رغبة عضد الدولة .

٢ – ثم قصد بغداد فالكوفة فعرض له فاتك الأسدي وقتله .

ب – أدب أبي الطيب :

١ – للمتنبي ديوان شعر كان هو أول من جمعه . عني العلماء على مرّ العصور بشرحه والتعليق عليه .

٢ – أقسامه : شعر المديح والعظماء ، شعر الملاحم ، شعر الحكمة .

٣ً ـ **شاعر العظمة والعظماء :**

١ ـ قضى المتنبي حياته في طلب العظمة ، وكانت تتمثل له في السلطان ، والقوّة ، والمال ، والثورة ، والعبقرية الشعرية .

٢ ـ كان مدحه للعظماء في خدمة العظمة الذاتية .

٣ ـ تسلح بسلاح الداعية الاسماعيلي وسلاح الشعر وسحر العبقرية .

أ ـ **المدح :**

١ ـ أكثر المتنبي من المدح للوصول الى هدفه ، ولكنه لم يعمد الى المداراة فكانت شخصيته القوية مهيمنة .

٢ ـ عمد الى المعاني القديمة وتناولها بملء نفسه وكامل روحه ، وامتزج بها امتزاجاً وكوّن من مجموعها كياناً متنبياً هو خير مايتصوّره ويطمح اليه ، وراح يفجّر هذا الكيان من باطنه ، ويُلقيه على الممدوح .

٣ ـ أسلوبه في المدح هو الأسلوب الرسمي القديم . لا ينصرف عنه إلا إذا اشتد هياجه النفسي ، أو تغلبت عليه فكرة عامة أو حكمة .

٤ ـ قبل اتصال الشاعر بسيف الدولة كان مدحه تمجيداً لنفسه أكثر مما كان تمجيداً للغير ، وبعد اتصاله بسيف الدولة جعل شخصية الممدوح أكثر بروزاً . ولما غادر بلاط سيف الدولة غلبت على شعره نزعة الألم .

٥ ـ في مدح المتنبي نزعة باطنية اسماعيلية ، وتفلسف ، وعلم لغة وبيان ، ودروس اجتماعية وسياسية وأخلاقية ، وتعجيز للعلماء والشعراء والفلاسفة ، والمتنبي رائع في تفكيره ، مؤثر بقوّة شخصيته وعمق نظره ، مجلٍّ في بيانه .

ب ـ **الرثاء :**

١ ـ في الرثاء يقف المتنبي من الموت موقف الحكيم ، ومن المائت موقف التعظيم ، ومن آله موقف المادح ، ومن نفسه موقف الذكرى والألم النفساني .

٢ ـ رثاؤه بعيد عن التفجّع والضعف العاطفيّ .

جـ ـ **الهجاء والعتاب :**

١ ـ الهجاء عند المتنبّي انتقام لكرامة ، وانثار من زمان خائن ، واشمئزازٌ من دناءات ، واحتقارٌ للؤم ، واستصغار لعدد كبير من الناس .

٢ ـ أساليب الأداء في هجاء المتنّبي كالهجاء نفسه حدّةً وجيشاناً .

٣ ـ عتاب المتنبي لكافور عتاب مدالسة ، وعتابه لسيف الدولة عتاب إعجاب ومحبّة .

٤ً ـ **شاعر الملاحم والوصف الملحميّ :**

١ ـ للمتنبي غرام خاص بالحرب وأدواتها : يؤمن بالقوّة ، وينزع نزعة قرمطية ، وقد رافق الجيوش الى ساحات الحرب .

٢ – أكثر من وصف المعارك (حرشنة ، الثغور ، الحدَث ، الدرب).

٣ – كان في شعره الحربيّ معالياً ، ملْحَمِيّاً ، رائع التّصوير والنفَس الحماسيّ ، شديد العصف والانفجار والانطلاق ، شديد الإيجاز والتهويل والتضخيم.

٥ – شاعر الحكمة :

١ – حكمة المتنبي ثمرة تجربة وتفكير عميق.

٢ – وهي قائمة على القوّة وتقديم العقل ، واحتقار الناس والزمان..

٣ – المتنبي في حكمته شديد التأثر بالآراء الفلسفية ، شديد التفهُّم لنفسية البشر.

أ – تاريخه :



ابوالطيّب المتنبي كما تخيّله جبران

المتنبي من أعجب الشخصيّات التي عرفها تاريخ الأدب العربي ، لأنها شخصيّة كثيرة الحسنات وكثيرة السيّئات ، كثيرة حسنات العبقريّة والشمم ، وكثيرة سيّئات لأخلاق المُستعصية القاسية التي لا ترى غير طريق الكبرياء منطلقاً للآمال والأعمال وهي في عنفوانها الجارف وعنجهيّتها الصارخة بغيضة بقدر ما هي محبَّبة ؛ وهي في حياتها ومماتها حديث الدُّنيا وشُغل الناس.

١ – أصله ونشأته : كان أبو الطيّب المتنبّي من أصلٍ وضيع. وهو أحمد بن الحسين بن عبد الجبّار الجعفي[١]. ولد في محلّة كِنْدة بالكوفة[٢] سنة ٩١٥م / ٣٠٣هـ. وكان والده يعرف بعبدان السّقّاء ، يسقي الماء لأهل

---

١ – وقيل هو أحمد بن الحسين بن الحسن بن عبد الصمد الجعفي. وجعفي بن سعد العشيرة من مَذحِج من كهلان من قحطان.

٢ – ان كندة التي ينسب إليها المتنبي هي تلك المحلة لا القبيلة العربية المشهورة.

المحلّة ، وقد ترفع الشاعر عن ذكر نسَبه وقبيلته[1] واستعاض منهما بجلال نفسه وجليل أعماله :

لَا بِقَوْمِي شَرُفْتُ بَلْ شَرُفُوا بِي ، وَبِنَفْسِي فَخَرْتُ لَا بِجُدُودِي

وإن ذكر أحداً من ذويه فَجدَّتُهُ لأمّه التي أحبّها حُبّاً جمّاً وكانت له في ظلمة الشدائد قبساً من نور وقطرةً من ندى.

نشأ المتنبي في الكوفة **نشأةً علويّة** يختلف الى الكتاتيب ودور الورّاقين كما يختلف الى العلماء ومجالس العلم والأدب[2]. وفي سنة ٩٢٥ استولى القرامطة على الكوفة ففرّ المتنبي مع ذويه الى بادية السماوة — وهي أرض بحيال الكوفة ممّا يلي الشام — فصحب الأعراب ثم عاد الى الكوفة عربياً صرفاً ، واتصل بأبي الفضل الكوفي أحد أتباع المذهب القُرْمطيّ ، فأشربه مبادئ القَرْمطيّة ؛ وهكذا كان المتنبي **علويّ النشأة ، اسماعيليّ المذهب ، قُرْمُطيّ النزعة**[3].

٢ — **في بلاد الشام** : كان المتنبّي في الثامنة عشرة من عمره عندما غادر العراق الى الشام يطلب المجد والرِّفعة ويحقّق بعض أهداف الإسماعيليّة والقَرامِطَة في قلب نظام الحكم[1] ، وفي إزالة ملك الفاسدين والمُفْسدين. وكانت بلاد الشام إذ ذاك موضوع منازعات جديدة استقرّ فيها سلطان الإخشيد الى أن ظهر سيفُ الدولة الحَمْدانيّ واستولى على حلب سنة ٩٤٤ وبقي الإخشيديّون في دمشق. وشجّع أبا الطيّب في

١ — روى الخطيب عن علي بن المحسن عن أبيه قال : «سألت المتنبي عن نسبه فما اعترف لي به ، وقال : أنا رجل أَخبط القبائل وأطوي البوادي وحدي ، ومتى انتسبتُ لم آمن أن يأخذني بعض العرب بطائلة بينه وبين القبيلة التي أنتسب إليها. وما دمت غير منتسب الى أحد فأنا أسلم على جميعهم ويخافون لساني.»

٢ — روى المؤرخون أن المتنبي درس على السكري ، ونفطويه ، وابن درستويه ، وقرأ على أبي بكر محمد بن دريد وأبي القاسم عمر بن يوسف البغدادي وأبي عمران موسى. قال بعض الرّواة : «طلب الأدب وعلم العربية ، ونظر في أيام الناس ، وتعاطى قول الشّعر من حداثته حتى بلغ الغاية التي فاق فيها أهل عصره ، وطاول شعراء وقته.»

٣ — الإسماعيليّة من غلاة الشيعة امتازت بتحرّرها الديني ، ونزعتها العقلية ، ولجوئها الى العقل لتقويض أسس الأديان ، واعتقادها بالإمام المعصوم ، ونظرتها الخاصة الى الخير والشر وأن العالم الروحاني خير محض ، والعالم النفساني خير وشر ، والعالم الجسماني شرّ محض… وللإسماعيلية دعاة وكلّ داعية نبيّ ومن الإسماعيلية فرقة القرامطة التي امتازت بنزعتها الاشتراكية ، ووحشية فتكها ، وخروجها على كلّ سلطان ؛ ولم يكن للقرامطة دين أو شعائر دينية تُذكَر. وعقول الأنبياء والأئمّة وأتباعهم ، عند القرامطة ، شعاعات من النور الشعشعاني الصادر عن النور العلويّ أي ذات الله. وقد انتشرت على الأقلام ألفاظ الإسماعيليّة والقرامطة من مثل نوراني ، نفساني ، جسماني ، شعشعاني ، وحداني ، ناموس ، لاهوت ، ناسوت ، جبروت.

مغامراته ضعفُ السُّلطان المركزيّ ببغداد، وتفكُّكُ أوصال الإمبراطوريّة العباسيّة، وانفتاح الأبواب الواسعة في وجه رجالِ الطَّمعِ والطُّموح، فنصب نفسه **داعيةً من دعاة الإسماعيليّة** وكان من ثمَّ نبيّاً من أنبيائها، وراح يبثُّ الدَّعْوَةَ بين أعراب السماوة، فكان له ما أراد، وسار الأعراب وراءه جيشاً رهيب الجانب. قال الخطيب البغداديّ: «إنّ أبا الطيّب لما خرج الى كلب وأقام فيهم ادّعى أنه **علَويّ حَسنيّ**[٢]، ثم ادّعى بعد ذلك **النبوّة**، ثم عاد يدّعي أنه علويّ[٣] إلى أن أُشهد عليه بالشام بالكذب في الدَّعْوَيَيْنِ، وحُبس دهراً طويلاً، وأشرف على القتل، ثم استُتيبَ وأُشهد عليه بالتوبة وأُطلق.» وجاء في الصُّبح المُنبي أنّ أبا الطيّب قدم اللاذقيّة بعد نيّف وعشرين وثلاث مئة، فأكرمه معاذ ثم قال له: والله إنّك لشابٌّ خطير تصلح لمنادمة ملك كبير. فقال: ويحك! أتدري ما تقول؟ أنا نبيٌّ مُرْسَل، ثم تلا عليه جملة من قرآنه وهو مئةٌ وأربعَ عَشْرَةَ عِبرة، فبايَعَهُ معاذ وانتشرت بَيْعَته في بلاد الشام. ثم إنه لما شاع ذكره، وخرج بأرض سَلَميَّة من عملِ حمص قبض عليه ابن عليّ الهاشمي، وأمر بأن تُجعل في عنقه ورجليه خشبتانِ على الصَّفصاف... ومهما كان شأن هذه الرواية فقد ثبت لدينا أنّ أبا الطيّب عدّ نفسه داعياً إسماعيليّاً، أي نبياً وأنه اعترف بنزعته القرمطيّة، وأنه مرّ بالسلميّة مقرّ الإسماعيليّة الى يومنا هذا، واحتكّ فيها برجال المذهب احتكاكاً وثيقاً، وأنه نشب هنالك خلاف بين الشاعر وابن عليّ الهاشمي لسبب لانعرفه على حقيقته، وقد يكون لتطرّف في آراء أبي الطيّب. أضف الى ذلك أنّ لؤلؤاً أمير حمص من قِبَل

---

١ – يرى الإسماعيليون وأتباعهم أن خلافة بني العباس هي خلافة إبليس لأنهم مغتصبون، وهم يرون — ولا شك — أن الإمارات المختلفة التي تفرّعت من الدولة العباسية هي في أكثرها فاسدة مفسدة، ويرون أن الدول كالأحياء لها نشأتها، ولها اكتهالها، ولها هرمها، وأن الحكم تداوُل من أمة الى أمة، ومن أهل بيت الى أهل بيت.

٢ – كان الفاطميون عند تأسيس الدولة العباسية منقسمين الى حسنيين (أتباع الحسن) وحُسَيْنيين (أتباع الحُسين). وكان إمام الحسنيين محمد بن عبدالله بن الحسن (١٠٠ — ١٤٥ هـ) المعروف بالنفس الزكية، وقد شكل خطراً على الدولة العباسية فحاربه أبو جعفر المنصور وقتله مع أخيه ابراهيم، فانضم أكثر أتباعه الى الحسينيين (طالع كتابنا «تاريخ الفلسفة العربية ١، ص ١٩٩) وقد ذكر مسينيون في مقاله عن القرامطة في «دائرة المعارف الاسلامية المختصرة» أن السلالة الفاطمية عند قيامها في المغرب وفي مصر تبنّت المذهب القرمطي. (طالع تاريخ الفلسفة العربية ١، ص ٢١٩.)

٣ – ليس هنالك ادّعاء نبوّة ثم عودة الى المذهب العلويّ، وإنما هنالك مذهب خاص من مذاهب غلاة الشيعة.

الإخشيديّة خرج الى الشاعر ، فقاتله وأسره ، وشرَّد من اجتمع إليه من كلب وكِلاب وغيرهما من قبائل العرب ، وحبسه في السجن سنتين ، ثم استتابه وأطلقه.

وإنّ من تتبّع شعر المتنبي في هذه الفترة من حياته لمس **الأثر الإسماعيليّ** في عنفوانه. وهذا الأثر نلمسه كذلك في مختلف أطوار ذلك الشعر وإن تضاءل فيه العنفوان القُرْمُطيّ[1]. قال يمدح رجلاً ويستكشفه عن مذهبه :

يَا أَيُّها المَلَكُ المُصَفَّى جَوْهَراً ، مِنْ ذَاتِ ذِي المَلَكُوتِ أَسْمَى مَنْ سَمَا ،
نُورٌ تَظَاهَرَ فِيكَ لَاهُوتِيُّهُ فَتَكَادُ تَعْلَمُ عِلْمَ مَنْ لَنْ يَعْلَمَا...
كَبُرَ العِيَانُ عَلَيَّ حَتَّى إِنَّهُ صَارَ اليَقِينُ مِنَ العِيَانِ تَوَهُّمَا

فتصفية الجوهر هي التصوُّف العقليّ عند الاسماعيليّة ، ومن التّصفية هذه اتّخذ «إخوان الصفاء» الإسماعيليّون اسمهم. وإنك عندما تقرأ هذه العبارة لنصير الدّين الطّوسي في الإمام : «وضع الله وحدته عليه ، وخلع عليه ألوهيَّته ، الى الأبد. كلمته كلمة الله وأعماله أعمالُ الله ، وكذلك أوامره ونَواهيه ورَغَباته ومعرفتُه وقدرتُه ووجهه وسمعُه وبصره» عندما تقرأ هذه العبارة وتقرأ أبيات المتنبي في القصيدة التي ذكرناها وفي شتّى قصائده تجد روحاً واحدة ، وألفاظاً متقاربة ، وأسلوبَين متشابِهَيْن شديد التشابه. ثم ان «**النور اللاهوتي**» تعبير قُرْمُطيّ ، وللنور في مذهب القرامطة محلّ فريد ، فالذات الإلهيّة عندهم هي النور العلويّ الذي يصدر عنه النور الشَّعْشَعانيّ والنور القاهر[2].

وقال أبو الطيّب أيضاً في صباه :

يَتَرَشَّفْنَ مِنْ فَمِي رَشَفَاتٍ هُنَّ فِيهِ حَلَاوَةُ التَّوْحِيدِ...
كُلُّ شَيْءٍ مِنَ الدِّمَاءِ حَرَامٌ شُرْبُهُ إِلَّا دَمَ العُنْقُودِ...
مَا مُقَامِي بِأَرْضِ نَخْلَةَ إِلَّا كَمُقَامِ المَسِيحِ بَيْنَ اليَهُودِ[3]...

١ ـ روى الخطيب عن التنوخي قوله : «أما أنا فسألته بالأهواز سنة ٣٥٤هـ عند اجتيازه بها الى فارس في حديث طويل جرى بيننا عن معنى المتنبي ، لأني أردت أن أسمع منه هل تنبّأ أم لا؟ فأجابني بجواب مغالط لي وهو أن قال : هذا شيء كان في الحداثة.» والذي نراه أن المتنبي جرى في تلك الحال على الأخذ بالتقية شأن سائر الاسماعيليين.

٢ ـ طالع كتابنا «تاريخ الفلسفة العربية» ١ ، ص ٢٠٥ ـ ٢٢١.

٣ ـ أرض نخلة قرية لبني كلب عند بعلبك.

إنْ هذا إلّا كلام إسماعيليٌّ قرمطيّ، فحلاوة التوحيد هي تأويل لمعنى عسل الجنة الذي يرمز في نظرهم الى المعرفة التعليميّة، ودم العنقود أو الخمر يرمز الى المعرفة التأييديّة، والمتنبّي يُشبِّه نفسَه بالمسيح في النبوّة، ويثور ثورة قرمطيّة عيفة؛ وهو كثيرا ما يرفع ممدوحيه الى درجة الأنبياء تمشياً وروح الإسماعيليّة. **ونحن نعتقد أنّ شعر المتنبي لا يُفهم فهماً تاماً إلا من خلال هذه النزعة الاسماعيليّة المسيطرة على جميع كيانه وتصرّفه وتفكيره**، والمتلوّنة بحسب الأحوال المكانيّة والزمانيّة والاجتماعيّة.

ولما تفلّت المُتنبّي من أسر لؤلؤ راح يضرب في البلاد الشاميّة، واجتاز الجزيرة مارّاً برأس عين، وانتهى الى منبج حيث مَدَحَ جماعةً من رؤساء العرب في روحٍ عربيّة ودعوة الى القومية العربية:

وَإِنَّما ٱلنَّاسُ بِٱلْمُلوكِ، وَمَا تُفْلِحُ عُرْبٌ مُلُوكُها عَجَمُ

ثم غادر منبج الى غيرها مواصلاً مذهبَ المدح والإطراء، وهو لا يجد إلا خيبةَ الأمل، ولا يحمل إلا ثورةً في النفس تُذكيها الكبرياء[1]. ويبلغ عدد الذين تقرّب إليهم في تلك الأثناء اثنين وثلاثين رجلاً[2] مدحهم بأربعٍ وأربعين قصيدة. وهكذا «كان المتنبي يسعى لآماله سَعْيَ المُشيحِ المجدّ، فلقد همَّ بالثورة وترقّب لها الفرص؛ ثم سكت عن أشباه ذلك بعد أن بارح عتبة الصبا، وأوغلَ في سني الرُّجولة الحكيمة، فتركّزت آماله في عقله الباطن، وراح يعمل على تحقيقها في هدوءٍ ويقينٍ وثقةٍ بالنجاح، وقد استمرّ يُمنّي النفس، ويبسط أمامها سُبُلَ الأمَل الباسم الخلّاب حتى قَتَلَ الزمانُ هذا الأمل في رأسه وخياله، فآب صامتاً محتملاً يشكو لنفسه مَطْلَ الزمان، ولا يشكو لبني الانسان، فهو يراهم دونه بكثير[3].» وكان المتنبي في سعيه متعالياً على

١ – روى ياقوت في «معجم الأدباء» أن المتنبي لما مدح محمد بن زريق الطرسوسي بقصيدته:

هذي برزتِ لنا فهجتِ رسيسا ثمَّ انثنيتِ وما شفيتِ نسيسا

وصلَه عليها بعشرة دراهم، فقيل له إن شعره حسن، فقال: ما أدري أحسن هو أم قبيح، ولكن أزيده لقولك هذا عشرة دراهم، فكانت صلته عليها عشرين درهماً.

٢ – ذكر منهم التنوخيين باللاذقية، وبدر بن عمّار الأسدي نائب بن رائق بطبرية، ومساور بن محمد الرومي والي حلب.

٣ – البرقوقي: مقدمة شرح ديوان المتنبي.

الناس ، شديد الاعتداد بنفسه والإيمان بحقّه على أهل زمانه[١] ، كثير المغالاة في ما يقول من مدح وفخر وثورة على سنّة الإسماعيليّة التي قامت على أساس من الغلوّ الشديد.

وما أن طار صيتُ الشّاعر حتى رغب في مدائحه الأُمراءُ والحكّام ، وتنافسوا في دعوته إليهم ، فتقلّب ما بين الرَّملَة وأنطاكية ، وفيما كان يوماً بطرابلس أراده إسحاق ابن كَيَغْلَغ على مدحه فأبى ، فحاوَلَ ابن كَيَغْلَغ أن يُلحق به السوء فهجاه هجاءً مرّاً وفرّ الى أنطاكية حيث مدح أبا العَشائِر الحَمْدانيّ وحيث التقى **بسيف الدّولة** أمير حلب.

أُعجب سيف الدولة بشعر أبي الطيِّب فأراده على الانضمام الى بلاطه. فقبل على ألّا يُنشد الأمير وهو واقف وألّا يُقبِّل الأرض بين يَدَيْه. فدخل الأمير تحت هذه الشروط ، ومنذ ذلك الحين أصبح المتنبي شاعرَ سيف الدولة ، وأقام عنده تسع سنوات (٩٤٨ — ٩٥٧) نظم في أثنائها ثمانياً وثلاثين قصيدة[٢] وإحدى وثلاثين مقطوعة. وحسن موقع الشاعر عند الأمير وأحبّه وقرّبه ، وأجازه الجوائز السنيَّة ، وأجرى عليه كلّ سنة ثلاثة آلاف دينار ما عدا الإقطاعات والخِلَع والهدايا المتفرّقة ، واستصحبه الى الحروب والغزوات المختلفة مما أوغر صدورَ سائر الشعراء والعلماء حقداً عليه وغيرةً منه ، ولا سيما وأنّ المتنبي رجلُ كبرياء وتعالٍ ، وصاحب مذهب إسماعيليّ وآراء متطرفة ، فراحوا يَنْفسون عليه تلك المكانة ، ويُفسدون ما بينه وبين وليّ نعمته[٣] ، الى أن تمّ لهم ما أرادوا ، وخرج الشاعر من بلاط حلب مُغْضَباً ، ويَمَّمَ دمشق فاستقبله واليها بالإكرام والإعزاز ، ثم سار الى الرّملة وفي نيَّته الشخوص الى **كافور** الإخشيديّ بمصر.

٣ — **في مصر** : كان كافور من أقدر رجال عصره سياسةً ودهاءً ، وكان الى ذلك محبّاً للعِلم والعُلماء ، ومبسوط اليد في الهبات والصَّدقات. فقصده أبو الطيِّب سنة ٩٥٧ ، ولقي لديه كلّ حفاوةٍ إذ أخلى له أبو المسك داراً وكَفِله وأضافه وخلع عليه ،

١ — طالع نفس المرجع السابق.

٢ — من تلك القصائد أربع عشرة في وصف مواقع الأمير مع الروم ، وأربع في مواقعه مع العرب ، وخمس عشرة في المدح المجرّد عن وصف المواقع ، وخمس في الرثاء.

٣ — جاء في الصبح المنبي أن أبا فراس الحمداني قال للأمير : «ان هذا المتشدّق كثير الإدلال عليك ، وأنت تعطيه كلّ سنة ثلاثة آلاف دينار على ثلاث قصائد ، ويمكن أن تفدق مئتي دينار على عشرين شاعراً يأتون بما هو خير من شعره.»

وقد خصّه بأن يَدْخل عليه وفي وسطه سيف ومنطقة، ويركب بحاجبين من مماليكه وهما بالسيوف والمناطق. وكان هدف أبي الطيِّب أن ينال من كافور ضَيْعَةً أو إمارة، فلم ينل إلا وعداً لم يتمّ، وأملاً لم يُكَلَّلْ بالنجاح؛ وعُوتب كافور في ذلك فقال: «يا قوم من ادّعى النبوّة بعد محمّد، صلّى الله عليه وسلّم، أما يدّعي المملكة مع كافور؟.» ولما طال انتظارِ الشاعرِ في غيرِ جَدْوى راح يشكو ذاكراً عهد سيف الدولة في لوعة وحنين وراح يبثّ قصائِدَهُ ذاتَ نَفْسِهِ وذاتَ قلبه. ولا سيا عندما أصابته حمّى خبيثة وألجىء الى لزومِ الفراش والى نظم قصيدته الشهيرة:

مَلُومُكُمَا يَجِلُّ عَنِ المَلَامِ وَوَقْعُ فِعَالِهِ فَوْقَ الكَلَامِ

مُعَرِّضاً ببخل كافور، يائساً من إخلاص البشر، متشائماً في ثورة نفسه الجامحة:

وَلَمَّا صَارَ وِدُّ النَّاسِ خِبّاً جَزَيْتُ عَلَى ابْتِسَامٍ بِابْتِسامِ[1]
وَصِرْتُ أَشُكُّ فِيمَنْ أَصْطفِيهِ لِعِلْمِي أَنَّهُ بَعْضُ الأَنَامِ

واتّصل المتنبّي في تلك الأثناء بأبي شُجاع فاتك المُلَقَّب بالمجنون[2]، ومدحه بعد استئذان كافور. قال البرقوقي: «وليس بعيداً أن يكون كافور كره من الشاعر إلحاحَهُ في طلبِه، ومداومته على التّذكير بالوعد، في لغة يصحّ أن تُسمّى توبيخاً وتأنيباً، فصحّ في عزمه ألّا يُنيله طلبته. ثم إن تمادي الشاعر في أشباه ذلك... وتعريضه بكافور في قصيدة الحمّى، ومدحه لفاتك — كلّ أولئك كان سبباً في أن يخيب أمل الشاعر في بغيته، وأن يجعل بينه وبينها سدّاً. وكانت صراحة المتنبي وعلوّ نفسه يأبيان له إلّا أن يقول ما يجول بخاطره، فلم يشأ إلا أن يقول ما قال، داخلاً في نطاق التوبيخ لا الاستعطاف والطلب الذليل.»

وسعى أبو الطيِّب في الرحيل عن مصر، وكان كافور يُمْسِكُهُ عن ذلك الرّحيل ويبثّ حوله العيون. ولما توفي أبو شجاع فاتك راح الشاعر يُدبِّر لخروجه من مصر. جاء

١ – الخِبّ: الخداع.
٢ – كان أبو شجاع رومياً أسير وربي في فلسطين. اغتصبه كافور من سيّده بالرّملة وأعتقه، وكان كريم الأخلاق عالي الهمّة.

في شرح أبي العلاء المعرّي : «وقد أعدّ كل ما يحتاج إليه على مرّ الأيام في لطف ورفق ولا يعلم به أحد من غلمانه ، وهو يظهر الرغبة في المقام . وطال عليهم التحفّظ فخرج ودفن الرماح في الرمل ، وحمل الماء على الإبل في الليل من النّيل لعشرِ ليالٍ ، وتزوّد لعشرين .» وفي ليلة عيد الأضحى قال الشاعر قصيدته :

عِيدٌ بِأَيَّةِ حَالٍ عُدْتَ يا عِيدُ ، بِمَا مَضَى أَمْ لِأَمْرٍ فِيكَ تَجْدِيدُ

وانتهز غفلةَ كافور ، وانشغالَهُ بالعيد ، وانسلَّ في ظلمة الليل يريد الكوفة . ولما نمى الى كافور خبرُ رحيله غضب وأرسل في إثره من يقتله خشية لسانه . ولكنّ شهرة المتنبي وشجاعته أنجتاه من غدر الغادرين ، فوصل الى الكوفة في شهر ربيع الثاني سنة ٣٥١هـ / ٩٦٢م وقد عدَّد مراحل رحلته تلك في قصيده :

أَلَا كُلُّ مَاشِيَةِ الخَيْزَلَى فِدَى كُلُّ مَاشِيَةِ الهَيْذَبَى[1]

٤ ــ في العراق : كان العراق عندما وصل إليه المتنبي تحت سلطان بني بويه ، فتقلّب ما بين الكوفة وبغداد ، واشترك في ردّ غزوةٍ بني كلاب عن الكوفة ، إلا أنه ترفّع عن مدح المهلّبي وزيرِ بني بويه فأغرى به جماعة من شعراء بغداد نالوا من جرأته وتباروا في هجائه ، ومنهم ابن الحجاج ، وابن سكّرة الهاشمي ، والحاتمي ، فلم يجبهم المتنبي ولا حَفَلَ بهم . وقد التفّ حوله جماعة من علماء اللغة والنحو كعلي البصريّ والرّبعي ، وابن جنّيّ ، فشرح لهم ديوانه واستنسخهم إياه .

ولما سمع سيف الدولة بخروج أبي الطيّب من مصر أراده على الرجوع الى حلب ، وأرسل إليه الهدايا . وفي تلك الأثناء تُوفِّيتْ خولةُ أختُ سيف الدّولة الكبرى فقال الشاعر فيها قصيدته :

يَا أُخْتَ خَيْرِ أَخٍ ، يَا بِنْتَ خَيْرِ أَبٍ ، كِنَايَةً بِهِمَا عَنْ أَشْرَفِ النَّسَبِ

وكان لهذا الرّثاء أبلغُ الأثر في نفس سيفِ الدولة ، فأرسل الى .. .. هدية ومالاً وأماناً بخطهِ ، وكتاباً يستدعيه ، فكتب المتنبي قصيدته :

---

١ ــ الخَيْزَلى : مشية للنساء فيها تثاقل وتفكّك . الهيذبى : ضرب من مشي الخيل في .. .. يعني أنه من أهل السفر تعجبه الخيل القوية على السير ، وليس ممن يعشقون النساء ويتغزلون بمحاسن .. ..

فَهِمْتُ الكِتَابَ أَبَرَّ الكُتُبْ فَسَمْعاً لِأَمْرِ أَميرِ العَرَبْ

ولكنّه لم يتوجّه الى حلب عناداً وتكبّراً ، لمّا بلغَهُ من أخبار سيف الدّولة ومرضه وتوالي النكبات عليه وعلى سلطانه.

٥ – في فارس — مقتله: وعنَّ لأبي الطيِّب أن يزور أبا الفضل بن العميد[1] في أرّجان ، فانتهى إليه في شباط من سنة ٩٦٥ ومدحه ، ولبث عنده نحو ثلاثة أشهر ، ثم انطلق الى شِيراز نزولاً عند طلبِ عَضُدِ الدّولة ، ومدح الملك البُوَيْهِيّ بعدة قصائد ، وفي شهر آب من سنة ٩٦٥ غادره متشرّقاً الى بلاده ، وودَّعه بقصيدة كانت آخر ما نظم ، مطلعها:

فِدًى لَكَ مَنْ يُقَصِّرُ عَنْ مَدَاكَا ، فَلا مَلِكٌ إذَنْ إلَّا فِدَاكَا[2]

وترك المتنبي شيراز قاصداً بغداد فالكوفة ، فعَرَض له فاتك بن أبي جَهْل الأَسَدي[3] في عدّةٍ من أصحابه ، وكان مع المتنبي أيضاً جماعة من أصحابه ، فقاتلوهم ، فقتِلَ المتنبي وابنه محمد وغلامه مُفْلِح بالقُرب من النّعمانيّة في موضع يُقال له الصّافية[4] ، وذلك يوم الأربعاء لستٍّ بقين من شهر رمضان سنة ٣٥٤هـ/ ٩٦٥م.

٢ – أدبه :

للمتنبّي ديوان شعر كان هو أوّل من جمعه ورتّبه وقرأه على الناس وفسّر غامضه ، وقد نقله عنه أبو الفتح بن جنّي (١٠٠١) وعليّ بن حمزة البَصْرِيّ (٩٨٥) وغيرهما ، كما عُنِيَ العُلماءُ على مرّ العصور بشرحه والتعليق عليه ، ومن أشهر شُرّاحه الواحِديّ (١٠٥٧) وأبو العلاء المعرّي (١٠٥٨) والعُكْبَرِيّ (١٢١٩) والشيخان اليازجيّان ناصيف وابراهيم.

١ – كان ابن العميد وزير عضد الدولة البويهي ، وكان أديباً كبيراً.

٢ – يقول: يفديك المقصرون عنك وجميع الملوك منهم.

٣ – فاتك بن أبي جهل هو خال ضبّة بن يزيد الذي هجاه المتنبي عقب رجوعه من مصر الى العراق.

٤ – الصافية — وقيل جبال الصافية — موضع في الجانب الغربي من سواد بغداد عند دير العاقول.

وهو يحتوي **مدحاً ورثاءً وفخراً وهجاءً وغزلاً وحكماً** وما الى ذلك من الأغراض المعهودة عند شعراء العرب. وتسهيلاً لدراستنا نستطيع أن نقسم شعر أبي الطيّب الى أربعة أقسام : **شعر العظمة والعظماء** ، **شعر الملاحم** ، **شعر الوجدان** ، **شعر الحكمة**.

٣ - شاعر العظمة والعظماء :

١ - قضى المتنبّي حياته في ظلّ العظمة يطلبها لنفسه ، ويأوي اليها عند غيره. فكانت شغله الشاغل حتى الوفاة ، وكانت تتمثّل له في **السلطان** يستبدّ معه برقاب العباد ، وفي **القوّة** يُسيطر معها على لؤم البشر ، وفي **المال** يجمعُهُ في طريق التعالي ، وفي **الثورة الكبرى** التي كانت الشيعة الباطنيّة تُدبّرها لقلبِ العروش[1] ، وفي **العبقريّة الشعريّة** التي ترفعه الى عالم الوحي وتنصبُ له عرشاً على منصّةِ الخلود. **وشخصيّة المتنبي هذه هي كلّ شعره ، لأنها طبيعته العاملة والناطقة ؛ ولهذا ملأ الشاعر ديوانه حديثاً عن آماله العظام ، وآلامه الجسام ، ولم يستطع في كلامه الخروج عن روح الذاتيّة أيّاً كان مظهرها ؛ ولئن فتر مدحه للغير أحياناً فإنّ حديثه عن نفسه لم يعرف الفتور ، وهكذا كان مدحه للعظماء في خدمة العظمة الذاتيّة** التي يراها من حقّ نفسه في عصر فسدت فيه الأخلاق والسياسات وقام فيه دُعاة الاسماعيليّة ينشرون الدّعوة وينادون **بالعقل النبيّ** والقوّة المُسيِّرة لأعمال البشر في طريق قيامةٍ جديدة شاملة.

نبذ المتنبي حياة الخمول ، وفرض على ذاته **فلسفةً فيثاغوريّة رواقيّة ، مصهورة في بوتقة شيعيّة إسماعيليّة** وتصوّف عن غير زهْدٍ ولا تديُّن ، وآثرَ الضَّرب في الفلوات على حياة اللهو والغزل ، وحياةَ الجهادِ المستمرّ على حياة الراحة والطمأنينة ؛ وراح يحذو حذو بابك الخُرَّمي وزعماء القرامطة في قَوْد الجيوش ، متسلِّحاً **بسلاح الداعية الاسماعيلي** ؛ ولما أخفق أوى الى العظماء **بسلاح الشعر وسحر العبقريّة**. وهكذا مدح وأكثر من المديح ؛ وإن لم يقدر الممدوحُ شعرَه حقّ قدره ، وإن لم يفِ الممدوحُ بالوعد والعهد ، سلقه بلسانٍ حادّ ، وهجاه قتال. وكان مدحه يتحوّل الى رثاء إذا هدف الرّثاء

---

١ - كان الاسماعيليون يبغضون دولة بني العبّاس ويعملون على قلب النظام السياسي المسيطر على العالم الاسلامي يومئذ ويتوسلون الى ذلك بقلب النظام العقلي المسيطر على حياة المسلمين أيضاً.

الى ما يهدف إليه المدح المجرَّد. ولهذا أدخلنا في هذا الباب ما كان في ديوان أبي الطيّب مدحاً ورثاء وهجاء.

أ – المدح :

١ – أكثر المتنبي من المدح لأنّ هدفه كان يقتضي الإكثار ، وقد مدح العربي والفارسيّ والافريقي لا إعجاباً بهم على أنهم من هذا الأصل أو ذاك ؛ ومدحهم جميعاً بصفات وحسنات لا إعجاباً بتلك الصفات والحسنات ، وإن كانت في بعض الأحيان ذات صلة بالحقيقة الشخصية في الممدوح ؛ وعدّد أمجاداً وأفعالاً ، لا استغراباً منه لمثل تلك الأمجاد والأفعال. **إنه مدح لينال أولاً ، وليصل الى هدفه ثانياً ، ومدح أخيراً تضخيماً للممدوح ، وبثّاً للثقة فيه على أنه عظيم من العظماء ، ومشهور مع المشهورين ، وخالد مع الخالدين** ، وإن كان أحياناً في نظر المتنبي من أحطّ الناس شأناً ومن أدناهم قيمةً وقدْراً.

٢ – وترى المتنبي يجول تحت كل سماء ويضرب في كلّ فضاء متقلّباً بين مختلف البلاطات لا يهدأ له بال ، ولا تستقرّ به حال ، كأني به يريد القبض على زمام الأرض ، والاستيلاء على نواصي العظماء والسلاطين. ولم تكن مدائحه ذات لين ومداراة ، ولم تكن وسيلة القول فيها مما يستميل ساسة الناس وحكام البلاد ، ولكنها شخصيّةٌ **قويّة مُهَيْمِنة ، وعبقريّة فيَّاضة مدوِّية** ، وسيرورة **شعر مُشرّقة ومغرِّبة** حتى لا مشرق ولا مغرب ؛ ولولا ذلك كلّه لأُلقِيم المتنبي حجراً ، ولأُهْمِلَ مع المهملين.

٣ – إنه لم يبتكر من المعاني إلا النادر النادر ، واكتفى بما ورد عند الأقدمين ، **فعمد إليه وتناوله بملء نفسه وكامل روحه** ، وقد امتزج به امتزاجاً وصَهَرَه في ذاته صهراً ، **وكوَّن من مجموعه كياناً متنبّيّاً هو خير ما يتصوَّره ويطمح إليه ، أو قل هو ذات المتنبّي في شتّى نواحي نفسيّته وشخصيَّته ، وراح يفجِّر هذا الكيان الخاصّ** ، من باطنه **الذي لا يحدُّ له انفعال وطموح ،الى الخارج الذي يتصوَّر فيه متنبياً ممدوحاً في شتّى** نواحي **نفسيّته وشخصيّته**. وسواء أكان الممدوح ممن يحب الشاعر أو لا يحب ، وسواء أكان في حقيقته ذا صفات عالية أو باهتة. إنه على كل حال يمدح ما يحبّ ، ويصف ما

يتصوّر ، **ويندفق من ذاته على ذاته**. وهكذا يتناول المعاني القديمة من كرم وعقل وحزم وشجاعة وما الى ذلك... ثم يُمِرُّها في شخصه بقوة وعنف ، وفي مرورها تلمس قلبه فتحتدم ، وتلمس أعصابه فتتوتَّر ، وتمسُّ خياله فتتضخَّم ، وتعصف بها ثورته فتتأزَّم ، وينطق بها لسانه فتنطلق شُهُباً من نار تترك وراءها ألف دويّ ، ويخطُّها قلمه وإذا هنالك صرير شديد الوقع في أذن الأيام واللّيالي

٤ – وأسلوب المتنبي في مدحه هو الأسلوب الرسميّ القديم ، لا ينصرف عنه إلا إذا اشتدّ هياجه النفسيّ أو تغلّبت فكرة عامّة تستدعي الجزئيّات الخاصة ، أو حكمة تُضغَط فيها حقائق الحياة والوجود. ومدح المتنبي في صباه أكثر توكّؤاً على أسلوب من تقدّمه ، وأشدّ تأثّراً بالروح الإسماعيليّة ، وأشدّ تصريحاً بالآراء القرمطيّة والفلسفة الباطنية. وكان الشاعر قبل اتصاله بالحمدانيين ، يبدأ مدائحه عادة بنفسه فيمجّدها ، ويرى في ذلك رفعاً لشأن الممدوح الذي يمدحه مثل شخص المتنبي ؛ ثم ينتقل الى بسط آرائه في الحياة ، والكشف عمّا يكنّه صدره من عوامل الثورة فينذر ويتوعّد ، ثم ينتقل الى الممدوح وكأنّه ظلّ من ظلال نفسه. وعندما اتّصل بسيف الدّولة أقلع عن هذا المنهج ، وترصّن بعض الترصّن ، **وجعل شخصيّة ممدوحيه أكثر بروزاً** ، بل توارى وراءها بعض التواري. ولما غادر بلاط بني حمدان غلبت على شعره **نزعة الألم** ، وتراءت له حقائق الوجود من وراء خيبة الأمل ، فمدح مشمئزاً وكان مدحه **رائعاً في ناحيته الوجدانيّة ، مُضْطَرِباً في ناحيته المدحيّة**. وممّا قاله في مدح سيف الدولة :

لِكُلِّ ٱمْرِئٍ مِنْ دَهْرِهِ مَا تَعَوَّدَا ... وعَادَةُ سَيْفِ الدَّوْلَةِ الطَّعْنُ في ٱلعِدَى
هُوَ ٱلْبَحْرُ غُصْ فِيهِ ، إذَا كانَ سَاكِناً ... عَلَى ٱلدُّرِّ ، وٱحْذَرْهُ إذَا كانَ مُزْبِدَا
هَنِيئاً لَكَ ٱلْعيدُ ٱلّذي أَنْتَ عِيدُهُ ... وَعِيدٌ لِمَنْ سَمَّى وَضَحَّى وَعَيَّدَا[1]
وَلَا زَالَتِ ٱلأَعْيادُ لُبْسَكَ بَعْدَهُ ... تُسَلِّمُ مَخْرُوقاً وَتُعْطى مُجَدَّدَا[2]
فَذَا ٱلْيَوْمُ في الأَيَّامِ مِثْلُكَ في ٱلْوَرَى ... كَمَا كُنْتَ فيهِمْ أَوْحَداً كانَ أَوْحَدَا...

١ – سمّى : ذكر اسم الله.
٢ – اللبس ما يُلبس ، استعاره للأعياد ، أي لا زلت تستدبر العيد القديم فتستقبل الجديد.

وَأَيْتُكَ مَحْضَ الْحِلْمِ فِي مَحْضِ قُدْرَةٍ وَلَوْ شِئْتَ كانَ الحِلْمُ مِنْكَ الْمُهَنَّدا[١]
إِذَا أَنتَ أَكْرَمْتَ الكَرِيمَ مَلَكْتَهُ وَإِنْ أَنتَ أَكْرَمْتَ اللَّئِيمَ تَمَرَّدَا
وَوَضْعُ النَّدى في مَوْضِعِ السَّيفِ بالْعُلى مُضِرٌ، كَوَضْعِ السَّيفِ في مَوْضِعِ النَّدى[٢]
أَزِلْ حَسَدَ الحُسَّادِ عَنِّي بِكَبْتِهِمْ فَأَنْتَ الذي صَيَّرْتَهُمْ لِيَ حُسَّدا[٣]
وما أنا إلَّا سَمْهَرِيٌّ حَمَلْتَهُ فَزَيَّنَ مَعْرُوضاً، ورَاعَ مُسَدَّدَا[٤]
وما الدَّهْرُ إلَّا مِنْ رُواةِ قَصائِدي، إذَا قُلْتُ شِعْراً أصبحَ الدَّهْرُ مُنْشِدَا

قيمة مدح المتنبي :

١ – أنشد المتنبي هذه القصيدة في السنة السادسة لاتصاله بسيف الدولة، يوم عيد الأضحى من عام ٣٤٣هـ. وكان الأمير وشاعره في ميدان حلب على فرسين مطهَّمَين، والفرسان حولها كتائب كتائب، والناس يحفّون بهما من كلّ جانب، وعلى الوجوه أمارات السرور والاعتزاز. وكان الشاعر في حدود الأربعين من العمر وله من ماضيه ذكرياتٌ حافلةٌ بالألم، وأُخرى مليئة بالكبرياء والآمال الجليلة، وله من حاضره عزّةٌ ملكيَّة، وثروةٌ ماديّة ومعنوية، وحَسَدٌ نفخ صدور المنافسين، وعِدَاءٌ تضخَّم في قلوب السّاخطين، وله من قواه الإدراكيّة أوج ما تصل إليه العبقريّة من سموٍّ وروعة بيان، وله من حوله جماعة من العلماء والأدباء: سيف الدولة أمير وشاعر وأديب، وأبو فراس شاعر أمير، وأبو ذرّ أُستاذٌ قدير، وأبو نصر الفارابي سيّد الفكر والمنطق، وآخرون كثيرون من أئمّة اللغة والأدب والفلسفة والبيان.

٢ – والقصيدة تتألّف من اثنين وأربعين بيتاً طواها الشّاعر على قِسمَين كبيرين: **قسم لسيف الدولة رجلَ حَرب، وقسم آخر لسيف الدّولة في علاقته مع الشاعر وعلاقة**

١ – المحض: الخالص.
٢ – الندى: الجود.
٣ – بكبتهم: بإذلالهم.
٤ – السمهريّ: الرمح. معروضاً. محمولاً بالعرض لا يُقصد به الطّعن. راع: خوّف. مسدّداً: موجّهاً الى المطعون.

الشاعر معه. أمّا القسم الأول فيدور حول حرب الثّغور وانتصار سيف الدولة على الدُّمستق[1]. إنها لذكرى مجيدة في مثل هذا اليوم ومثل هذا الموقف؛ وانها لمقدّمة فخمة للتّهنئة بالعيد التي جعلها الشاعر قلب قصيدته تتوسّط قسميها توسُّطاً يربط الواحد بالآخر ربطا محكماً، ويجعل الثاني منهما نتيجة طبيعيّة للأوّل؛ وانه لمجال رحب لخيال الشاعر الذي يهوى المواقف الحربيّة ويبدع في تصويرها لأنه **خيال تضخيميّ ملحميّ**. والمتنبي يعرض لهذه الحرب عرضاً مُوجزاً لأنه فصّل مواقعها في قصيدة لاميّة قال فيها :

رَمَى الدَّرْبَ بالجُرْدِ الجِيَادِ إلى العِدَى ... وَمَا عَلِمُوا أنَّ السِّهامَ خُيولُ
فَلَمَّا تَجَلَّى مِنْ دَلُوكٍ وَصَنْجَةٍ ... عَلَتْ كُلَّ طَوْدٍ رَايَةٌ وَرَعيلُ
فَمَا شَعَرُوا حَتَّى رَأَوْهَا مُغِيرَةً ... قِبَاحاً وأمّـا خَلْقُهَا فَجَمِيلُ

فهو هنا يعرض لحرب الثُّغور على أنها من ناحية الشاعر مجال لإظهار البراعة والفخامة، ومن ناحية الممدوح شاهد على أنه وصول الى المستصعبات، وأنه من ثمّ أهل للتّهنئة والتعظيم، ومن ناحية الموقف مجموعة من الأغراض التي تروق كبار العقول.

٣ - وأمّا القسم الثاني فيدور حول المتنبي نفسه في مديح سيف الدّولة وتحريضه على الحسّاد. فقد قويت شوكة أولئك الحسّاد، وأخذوا ينغّصون العيش على الشّاعر، وأخذ سيف الدّولة يُصغي الى أقوالهم، ويكرم بعضاً منهم فيولّي أبا فراس على منبج وحرّان وأعمالها جميعاً، ويُحسن الالتفات الى هذا وذاك اشمئزازاً من عنفوان المتنبي

١ - سُمّيت هذه المعركة معركة الثغور لما وقع فيها من سلسلة معارك في أمصار الثغور، وكان ذلك بعد أن أطلق الحمدانيّون أسرى الروم وانقضت الهدنة. إذ كان سيف الدولة في ديار بني مُضَر يُخمد ثورة بني عقيل وقُشير وعجلان. وقد نُمي إليه أن العدوّ في بلاد العرب فجيّش جيوشه وقابل الروم في دلوك، وصَنجة، وعرقة، وملطية، وغيرها، وصدمهم صدمات عنيفة حتى انهزموا. وكان على رأس الجيوش البيزنطية القائد برداس فوكاس. ففرّ برداس وترك ابنه قسطنين أسيراً في يد الحمدانيّين. وقد ذكر شلمبرجه أنّ قسطنطين فوكاس بن قسطنطين برداس قائد أمبراطوريّة بيزنطي مات في حلب لأنّ سيف الدولة رفض تسليمه. ومن المعلوم أن أبناء الدمستق قسطنطين برداس فوكاس هم نيسيفور فوكاس، وليو فوكاس، وقسطنطين الشاب الذي أُسِر، وكان لقب الدمستق، أي الخادم الأعظم لجيش الشرق، يُطلق على أمبراطور القسطنطينية كما كان يُطلق على نيسيفور فوكاس. وذكر المتنبي في قصيدته هذه أنّ الجيش البيزنطيّ وقع كلّه في أسر الحمدانيّين، وأن برداس الهارب أوى الى الدير ولبس المسوح معتزلاً ساحة القتال بعد هذه الحطمة الكبرى.

وتطاوله اللذين لا يقفان عند حدّ. إنه يُبْدي انحرافاً والشاعر يتأفّف مستعيناً بالنظرة التي تسبر الأغوار، والحكمة التي تنزل الى الأعماق، وتدرك أنّ إكرام اللّئيم خطأ جسيم، وأنّ الانصراف الى الظاهر دون الباطن مزلّة وخيمة العاقبة، والأخذ بالفرع دون الأصل وهنٌ ة. والتغاضي عن الشعر السّمين في سبيل الغثّ والأعجف أمرٌ مهين...

ـ والمتنبي في هذه القصيدة باطنيّ النزعة، إسماعيليّ المذهب، شأنه في سائر . فهو يرى في سيف الدولة شيئاً من إمام تسبق معرفة القلب عنده رؤية العين، بالآيات قبل وقوعها اتصالاً ذهنياً يلتحق بعالم النبوّة؛ وهو يرى عنده من الرأي ثمة (يعني الادراك العقليّ المجرّد) ما لا يستطيع أن يصل إليه إنسان؛ ثمّ إنه يجعل ال الأمير وأقواله معنى باطناً ومعنى ظاهراً، فيقول:

يَدِقُّ على الأفْكارِ مَا أنْتَ فَاعِلٌ فيُتْرَكُ ما يَخْفَى ويُؤْخَذُ ما بَدَا

فالمعنى الباطن للحكماء والفلاسفة، والمعنى الظاهر لعامّة النّاس. أضف الى ذلك أنّ في بعض الأبيات حطّاً من شأن الخلافة العباسيّة وتحريضاً على الخليفة:

فَيَا عَجَباً مِنْ دَائِلٍ أنْتَ سَيْفُهُ أمَا يَتَوَقَّى شَفْرَتَي ما تَقَلَّدَا[1]
وَمَنْ يَجْعَلِ الضِّرْغامَ للصَّيْدِ بَازَهُ تَصَيَّدَهُ الضِّرْغَامُ فِيمَا تَصيَّدا

نّ في أبيات الحرب نَفَساً قرمطيّاً يعجّ عجيج البحر إبّان العاصفة، وفي استعمال الفاظ (محض الحلم في محض قدرةٍ) ما ينقلك الى مجالس الإسماعيلّين الذين تخدموا الفلسفة اليونانيّة في سبيل أهدافهم الخاصّة...

٢ – والمتنبي في القصيدة متفلسف تظهر نزعته الفلسفيّة في استعمال القياس نطقيّ، وربط الأفكار بعضها ببعض، وإقامة الحجج العقليّة، واستعمال الألفاظ والتعبيرات التي استعملها الفلاسفة. إنه افتتح قصيدته على غير عادة الشعراء السابقين، أراد تعجيز الحكماء ومدّعي الحكمة في بلاط الأمير، فكان كلامه مقدّمة كبرى لقياس

---

١ – الدائل: ذو الدولة، يعني الخليفة.

منطقيّ على سنّة رجال المنطق ، وجعل من قول الفلاسفة بأنّ « العادة طبيعة ثانية » مبدأ أساسيّاً ترتكز عليه آراؤه التي سيُدلي بها . والعادة كالطبيعة مبدأ عَمَل ، ومصدر أفعال . وهكذا فكلّ إنسانٍ وما تعوّد ، والحال أنّ سيف الدّولة دائم الطّعن في الأعداء ودائم الفتك بهم ، ومن ثمّ فقد هان عليه كلّ شيء ، وذلّت له الملوك والسّلاطين ، ومن جملة أولئك السلاطين ملك الرّوم الذي شهد حطمةً كبرى في معركة الثغور ... وهكذا ترى الأفكار متلاحقة متماسكة الى آخر القصيدة ، وترى سيف الدولة من أهل الرأي والحكمة ، بل « يفوق فيهما الناس أجمعين » ، وترى الحجج متراصّة في إيجاز ودقّة وعمق ... وترى أنّ الشاعر يتعمّد التفلسف تعمّداً ويقصد إليه قصداً .

٦ – والمتنبي في هذه القصيدة **عالم من علماء اللغة والبيان** ، يسيطر على اللغة والعبارة سيطرة شديدة ، فتنقاد له اللفظة مهما كانت عويصة ، وتصبح أداة أداء بحروفها وموسيقاها اللفظية وموقعها من غيرها ؛ إنها تُفيد المعنى قبل أن يُوصل إليه ، وهي أبداً قوية مدوّية يرسلها الشاعر صواعق في أذن السّامعين والقارئين ، وكأني بمجمل الألفاظ جيوش فرسان متراصّة الجوانب ، منقضة انقضاضاً رهيباً تساندها المهارة في استعمال وجوه البيان والبديع مساندة تزيدها قوة والتحاماً . اقرأ هذا البيت مثلاً :

وَوَضْعُ النّدى في مَوْضِعِ السّيْفِ بالعُلى مُضِرٌّ كَوَضْعِ السّيفِ في مَوْضِعِ النّدى

إنه من نماذج الحكمة ، ومن مبادىء الاجتماع والسياسة ، وهو من موحيات اسم « سيف الدولة » وحاجة الشاعر الى « النّدى » بل هو سيف الدولة والمتنبي في تفاعلهما وعلاقة الواحد منهما بالآخر ؛ وهو الى ذلك مجموعة من الدالات والضادات وكأنّ تتابعها قرع طبول ووقْع سنابك ؛ وهو مجموعة استعارات وطباقات تتجسّم فيها الصورة تجسّماً بعيد المدى ، عميق الامتداد ...

٧ – والمتنبي في القصيدة **حكيم ينثر الحكم دروساً أخلاقية واجتماعية وسياسيّة**. وحكمه ثمرة قياسٍ تفكيريّ ، ونتيجة نظر دقيق في أحوال الناس وحقيقة طبائعهم ، وفي أحوال الوجود الأرضيّ وما يكتنفه من ملابسات . وهو ان أرسل الحكَم لا يرسلها عن عبث ، وإنما يستخلصها من مقدّماته التفكيريّة ومن تجاربه الحياتية ، ويرصها في ذهن

سيف الدولة لتكون عنده مبدأ عملٍ، أي مقدّمة لقياس تكون نتيجته العمل. وهكذا فالحكمة عند الشاعر شديدة الفاعليّة، بعيدة الأثر؛ وهي في تراصّ ألفاظها، وانضغاط تعابيرها، وروعة بيانها، من أشد عوامل التأثير وتدعيم المعاني.

٨ – وانه ليضيق بنا المجال لو أردنا استيعاب كل ما في هذه القصيدة من المعاني والأساليب، ولو أردنا تقويمها تقويماً كاملاً، وان في القليل الذي ذكرناه إشارة الى الكثير الذي لم نذكره، ونحن نرى أنّ الشاعر جال في جميع الميادين **تعجيزاً للفلاسفة والعلماء والشعراء** الذين كانوا في زحمة البلاط الحمداني، والذين أخذ بعضهم يضايقه بالحسد والحقد، ويفسد ما بينه وبين الأمير. وقد كان **رائعاً في تفكيره، مؤثراً بقوة شخصيّته وعمق نظره، مجلّياً في بيانه، وإن نزع به الخيال المكبّر منزع الغلوّ الاسماعيليّ الذي يبلغ الشمس فيجعلها مورداً لخيل الأمير الحمداني.**

ب – الرثاء :

كان لا بدّ للشاعر في حياته الرسميّة أن يرثي طائفة من الناس ذات صلةٍ بمن يمدح؛ واننا إذا استثنينا جدّته لأمّه التي رثاها قبل اتصاله بسيف الدولة، نرى الرثاء عنده يكاد ينحصر في أمّ الأمير الحمدانيّ وأختيه الصغرى والكبرى، وأبي شجاع فاتك. والمتنبي في رثائه يقف من الموت **موقف الحكيم**، ويقف من المائت **موقف التعظيم والتبجيل**، ويقف من آل الفقيد **موقف المادح**، ويقف من نفسه **موقف الذكرى والألم النفسي.**

وهكذا تجد المتنبي **بعيداً عن الضعف العاطفي. إنه** ينظر الى الموت **نظرة المتألم المتأمّل**، وقد يثور في تألّمه لا على الموت الذي لا بُدّ منه، ولكن على الدّهر الذي يحارب الأحرار، وعلى الحسّاد الذين يعكرون صفو الحياة. وانه في رثاء جدّته يُطْلق العنان لسخطه على الناس والوجود، ويندفع في ثورته الاسماعيليّة القرمطيّة موعداً مُهدّداً، ويعلن أنّ الحظّ والعقل لا يجتمعان، وأنّ العقل مظلوم في عالم الكون والفساد، وان الحقّ من ثمّ للقوّة.

جـ – الهجاء والعتاب :

١ – قد يُصدّ المتنبي ويُطعن في أمله فيهجو. ولم يكن هو من المولَعين بالهجاء أو

الميّالين إليه طبعاً وسليقة، ولم يكن ليعيره اهتماماً حقّاً، ولم يكن الناس عنده، مهما عظموا، أهلاً لأن يخصّهم ولو بشيء من هجاء. ولذلك ندر هذا الفنّ في ديوانه، فأتى غضبة عارضة يثور فيها الشاعر على كاذب، مثل كافور، لا يصدق له وعد، أو يثور فيها على رجل كابن كيغلغ أبى الشاعر أن يمدحه فحاول إيذاءه. وأمّا هجاؤه لضبّة فقد أكره نفسه عليه إكراهاً نزولاً عند رغبة بعض الرفاق من الكوفيّين. وهكذا **فالهجاء عند المتنبي انتقام لكرامة، والثار من زمان خائن، واشمئزاز من دناءات، واحتقار للؤم، واستصغار لمجموعة من البشر على وجه الأرض.** ومن أشهر شعره الهجائي داليّته في كافور، وممّا جاء فيها :

عِيدٌ بأيّةِ حالٍ عُدْتَ يا عِيدُ ... بِمَا مَضَى أمْ لأمْرٍ فيكَ تَجْدِيدُ
أمّا الأحِبّةُ فالبَيْداءُ دُونَهُمُ ... فَلَيْتَ دُونَكَ بِيداً دُونَهَا بِيدُ...
إنّي نَزَلْتُ بِكَذّابِينَ ضَيْفُهُمُ ... عَنِ القِرَى وَعَنِ التَّرْحالِ مَحْدُودُ[1]
جُودُ الرِّجالِ مِنَ الأيْدي وَجُودُهُمُ ... مِنَ اللّسانِ فَلا كانُوا وَلا الجُودُ
نَامَتْ نَوَاطِيرُ مِصرٍ عَنْ ثَعَالِبِها ... فَقَدْ بَشِمْنَ وَمَا تَفنى العَناقِيدُ
ألْعَبْدُ لَيْسَ لِحُرٍّ صَالِحٍ بِأخٍ ... لَوْ أنّهُ في ثِيَابِ الحُرِّ مَوْلُودُ
لا تَشْتَرِ العَبْدَ إلّا وَالعَصَا مَعَهُ ... إنّ العَبيدَ لأنْجَاسٌ مَنَاكِيدُ[2]

المتنبي في هجائه :

١ - في القصيدة قسمان : **مقدّمة وجدانيّة، وهجاء.** أما المقدّمة فذكرى الألم في يوم البهجة : بعد عن الأحبّة، وضرب في الفيافي خالٍ من كلّ تعزية، وجفاف في القلب والكبد، وحَسَد وخيبة. وإن في هذه المقدّمة **لجوّاً ثقيلاً من الشجن واليأس**، جوّاً من الإرهاق العصبيّ والمعنويّ. وقد استطاع الشاعر أن يعبّر عن تجربته بما يبعث القلق في النّفوس، وبما يطبق على الصّدر من اللوعة والكآبة. وأيّ شيء أشدّ على النفس من أن تتحوّل دواعي الفرح الى دواعي حزن! وأي شيء أشدّ من أن تجد

---

١ ـ محدود : ممنوع.
٢ ـ مناكيد : جمع منكود : وهو القليل الخير.

الحياة فراغاً والقلب قاعاً صفصفاً ! وأيّ شيء أشدّ من أن تنعصر النفس حتى يضيق بها الوجود ! ... وأي شيء أفعل من الجبروت المحطّم على أبواب اللّاشيء ! ...

٢ – **وأساليب الأداء في هذا الموقف الوجدانيّ شبه ما في الوجدان من حرقة وأنين وإرنان**. فما هذا الاستفهام في البيت الأول وبعد الجملة التي حُذف فيها المبتدأ وبقي الخبر وحده «عيد» في أوّل البيت. إنه استفهامُ المشمئزّ والمستنكر، واستفهام الكبرياء الجريحة، واستفهام الأمل الخائب والحياة التي أفلت زمامها من قبضة صاحبها... وما هذا الاستفهام في البيت السادس والخمرة في الكؤوس طافحة؟ — إنه استفهام المقارنة بين حالة السعادة وحالة الهمّ والتسهيد، واستفهام الحزن الذي يتضمن حكاية الحال والإقرار بالمصير... وما هذا التعجُّب الإستفهاميّ، والاستغراب التعجُّبي في مطلع البيت السابع؟ أو هل جمّد الألم نفس الشاعر حتى تحوّلت الى صخرة صمّاء ليس بها إحساسٌ ولا شعور؟... إنك تجد في أساليب الشاعر وألفاظه واستعاراته اجتماع العظمة الضخمة والحَطْمة اليائسة، وتكاد تلمس فيها جميعاً شيئاً من أسف على عمرٍ انقضى في اللّاشيء، وعلى أيام اكتنفها السّراب من كلّ جانب... وإنك لتجد في الألفاظ والقوافي موسيقى القضاء ترافق جنازة العظمة المنهارة... وإنك، والحقّ يقال، أمام مشهد الفناء الذي يشعر بالفناء ويريد البقاء والانتصار على تلاشي البقاء...

٣ – وأما الهجاء فقد انتقل إليه الشاعر **انتقالاً عقلياً** متوسلاً إليه بغنى المواعيد «أنا الغنيّ وأموالي المواعيد». تخلُّصٌ رائع يتزلق الى موضوع الهجاء انزلاقاً. وهجاء المتنبي لكافور **اشمئزاز واستصغار وتقبيح**. إنه يشمئزُّ لكونه وصل الى زمن يُسيء فيه عبد بسيّد الأحرار، ولكونه — وهو ما هو — وقع في أحطّ مجتمع لأجل أنبَلِ هدف، فضاع الهدف ولم تُمْحَ القذارة التي تنازل إليها في سبيل الهدف، ومن ثمّ فقد «لذّ طعم الموت شاربُه، إن المنيّة عند الذُّلِّ قنديدُ»[1] والمتنبي يستصغر شأن كافور لأنه خالٍ من كلّ أصل ونسَب، وخالٍ من كلّ شرف وحسَب. وهو من ثمّ يحتقره ويضخّم قبائحه تضخيماً، ويتعاون في ذلك التضخيم قلبٌ متألّم هائج، ونفس مشمئزّة شديدة الانفعال، وتشاؤم لا يرى في أرفع الناس إلا شراً وفساداً فكيف بأحطّ الناس وأدناهم

١ – القنديد: عسَل قصب السكّر، والخمر.

منزلةً وشأناً ، وكبرياء تغلبت عليها الحقارة ، ونبوّة غشّها الكذب والنفاق ، وعبقرية كان الدّهر من رواة أشعارها وكان بلاط سيف الدّولة من أروع منابرها ، وعنفوان أصبح موضوع شماتة في أعين الحسّاد الذين ناصبوه العداء من المشارق الى المغارب...

إن الموت نفسه يستقبح نفس كافور ولا يتناولها إلا بعود لنتنها وقبح رائحتها... وإنّ هذا الأسود لأقبح الناس خَلقاً وخُلقاً : خصاء ومشفر مثقوب ، وأذن في يد النخّاس دامية... وغدر وخيانة ، ونجاسة وكيد...

٤ — **وأساليب الأداء في هذا الهياج الهجائي شبه ما في الهياج من حدّة وجيشان.** فالألفاظ والعبارات والقوافي تزدحم مادّة اشمئزاز واستصغار وتقبيح. إنه السخط والاشمئزاز في الانتفاضات التعبيرية «فلا كانوا ولا الجود!» ، «ويلمّها خطة...» ، «أولى اللئام كُوَيْفير بمعذرة»... وانه الاستصغار في الألفاظ والتعبيرات والصّور «ثعالبها» «لا تشترِ العبد إلا والعصا معه» ، «أنجاس مناكيدُ» ، «الأسود المثقوب مشفره» ، «كُوَيفير»... ألا ترى في ذلك كلّه القبح مضخّماً تضخيماً تحقيرياً؟ ألا تجد الألفاظ نفسها تستصغر المهجوّ بحروفها وحركاتها وسكناتها؟... أضف إلى ذلك أن تململ الشاعر في أساليبه التعبيرية هو امتداد لشعوره الشديد بالصّغارة والقبح والاستنكار ، وان انتقاله المتواتر من المهجو الى ذاته ومن ذاته الى المهجوّ هو مقارنة ضمنية حافلة بالاشمئزاز والاستنكار...

٥ — وتمتدّ الذكرى بالشاعر الى «الفحول البيض» من مثل سيف الدولة وغيره ، ويقارن ما فعلوا به وما فعل كافور فيعذر العبد ، ويهجو بذلك الناس أجمعين.

٦ — ويلحق بالهجاء **العِتاب** وهو اللَّوْمُ الليِّن ، والتَّأنيب اللطيف ؛ وقد عالجه المُتنبّي معالجةَ الطّامع الذي خاب أمله أو الذي لم يتحقّق أمله بقدر ما كان يطمح إليه ؛ ووجّهه بنوع خاص الى سيف الدولة بعدما اضطربت حاله معه ، وبعدما أفسد الحسد والحسّاد تلك الحال ، ووجّهه الى كافور الذي وعدَ ولم يَفِ ، ولجأ إلى المُماطلة والتسويف ، والمراوغة والكذب. أمّا عتابه لكافور فكان **عتاب المُدالسة والرّثاء** ؛ وأمّا عتابه لسيف الدولة فكان **عتاب الإعجاب المُستنكِر ، والمحبّة المجروحة ، والدّالّة المتألّمة** ، كان الكلمة **الصّادرة من الأعماق ، حافلةً بالصّدق ، حافلةً بالتأثّر ، شديدة الروعة في اندفاقها ، وسلاستها ، وعذوبتها ، ونبْض عاطفتها :**

يا أَعْدَلَ النَّاسِ إِلَّا في مُعامَلَتِي ، فيكَ الخِصامُ وَأَنْتَ الخَصْمُ وَالحَكَمُ
إِنْ كانَ سَرَّكُمُ ما قالَ حاسِدُنا ، فَما لِجُرْحٍ إِذا أَرضاكُمُ أَلَمُ

ولا يخلو عتاب المتنبّي من الفخر الشديد ، ومنَ التّهديد المبطّن.

الفخر :

١ – **عوامل فخره** : كانت حياة المتنبي نسيج آلام مُمِضّة ؛ فهو أبداً بين **آمال رحبة ، وخيبةٍ قائمة** ، تجسّم له مخيّلته الجبّارة رغائبَه ، فتعظم بحكم الحال فشله ؛ ويتناهى به طموحه وطمعه الى حدود لا تنال ، فتتنكّر له الأحوال ويبقى من دونها كاسفاً ، مُقيّداً ، ساخطاً ، عاجزاً عن تحقيق المآرب ، وقد يتوفّق الى بعض الحظّ ، فيحسب نفسه قد أضحى سيِّدَ الكون ، وان بين يديه قوة قهّارة ، فريدة ، لا يستطيعها غيره ، ويحسب أنه فوق الجميع ، وقادر على كلّ شيء ، وأنّ كل ما يريده طوع مشيئته ، ويمضي على هذا النحو من **المغالاة ، مسرفاً في الاعتداد بنفسه** ، الى ما لا يتصوّره عقل ، لا يرجع عن غوايته وأوهامه ، حتى يصطدم بالحقيقة المفجعة وسرعان ما يصطدم بها ، فيعود الى حاله من الألم والفجيعة ، ولكنه لا يرتدع بذلك ، بل يُصِرُّ على غروره ، ويعود الى **الاعتداد بنفسه** وإذا هو فردُ الزمان ، وعنوان الحزم والعزم ، ليس له في الوجود مثيل ؛ وهو وحدَهُ رجلُ الفهم والعقل ، وكلُّ ما خَلَقَ الله وما لم يخلق ، محتقرٌ في همّته كشعرةٍ في مفرقه ، وهو في قومه كصالحٍ في ثمود ، يسير «لا مستعظماً غير نفسه» ؛ وهو أيضاً في نظر نفسه منفردٌ في الشعر ، هو وحدَهُ الشّاعر «والآخرون الصدى» بل هو ربُّ القوافي ؛ والى جنب هذا كلّه يرى أنّ ممدوحيه يزجُّونه أحياناً مع رعيل سائر الشعراء ، من غير ما تمييز ، وفي كثير من الإهمال وقلّة المبالاة ، وقد يُصغون الى الشعراء ويعرضون عنه ... وهو يزدري النَّاسَ لأنّهم يُراؤون ويُنافقون ، ومن أقبح ما فيهم أنهم يَنْهون عن أمرٍ ويأتونَ بمثله ، ومن الثابت الواضح أنّ **المعاكسة الملازِمة لرغائبه ، والخيبة المُقيمة في آماله ، وذلك الاستخفاف من قبل بعض الناس بقدره** ، كلّ ذلك مضافاً الى **نشأته القرمطيّة الاسماعيليّة** ، والى **نفسيّته المعقّدة ، وعنجهيّته** التي رُكِّبت في طبيعته ، كلّ ذلك كان سبباً مهمّاً من أسباب الآلام التي رافقته سَحابَةَ حياته ، **والانفجار الفخريّ** الذي تردّد دويُّه في شتّى مواقفه الشعريّة .

٢ ــ **أطوار فخره** : كان فخر المتنبّي في صباه **فخر العنفوان والثورة لأنّه** كان من إفرازات الروح الاسماعيليّة والقرمطيّة ، ومن تأثيرات الحياة البدويّة التي اكتشف في أرجائها عبقريّته الشعريّة وتفوّقه الفكريّ ، وهمّته التي تستطيع أن تطاول النّاس أجمعين :

لَا بِقَوْمِي شَرُفْتُ ، بَلْ شَرُفُوا بِي ، وَبِنَفْسِي فَخَرْتُ لا بِجُدودي
إنْ لَمْ أَكُنْ مُعْجَباً فَعُجْبُ عَجيبٍ لَمْ يَجِدْ فَوْقَ نَفْسِهِ مِنْ مَزِيدِ
أَنَا تِرْبُ ٱلنَّدى ، وَرَبُّ ٱلْقَوافي ، وَسِمَامُ العِدَى وَغَيْظُ ٱلْحَسودِ

ولمّا بلغ المتنبّي مبلغَ الرّجال ، وتقلّب في البلاد من حالٍ الى حال ، ينثر مدائحه على هذا وذاك من غير أن يجد ما تطمح إليه نفسه ، ويُطرئ من الأمراء هذا وذاك من غير أن تكون له عندهم المنزلة التي يرتاح إليها عزمه ، **تحوّل مدحُه من العنفوان الصّبيانيّ الى انفجارٍ بركانيّ** ، فيه تهديدٌ ووعيد ، وفيه طمعٌ بمستقبلٍ مجيد ، قال في رثائه لجدّته :

وَلَوْ لَمْ تَكُونِي بِنْتَ أَكْرَمِ وَالِدٍ لَكَانَ أَباكِ الضَّخْمَ كَوْنُكِ لي أُمّا
لَئِنْ لَذَّ يَوْمُ الشَّامِتِينَ بِيَوْمِها لَقَدْ وَلَدَتْ مِنّي لِآنافِهِمْ رَغْما
تَغَرَّبَ لَا مُسْتَعْظِماً غَيْرَ نَفْسِهِ ، وَلَا قابِلاً إلَّا لِخالِقِهِ حُكْما...
فَلَا عَبَرَتْ بِي سَاعَةٌ لا تُعِزُّني ، وَلَا صَحِبَتْني مُهْجَةٌ تَقْبَلُ الظُّلْما...

وعندما استقرَّ المتنبّي عند سيف الدّولة ، وعندما توهَّمَ أنّه وجد ضالَّته المنشودة **أصبح فخره كلمة العزّة القائمة ، وأُنشودة السّيطرة العارمة** :

سَيَعْلَمُ ٱلْجَمْعُ مِمَّنْ ضَمَّ مَجْلِسُنا بِأَنَّني خَيْرُ مَنْ تَسعَى بِهِ قَدَمُ
أَنَا ٱلّذي نَظَرَ ٱلْأَعْمى إلى أَدَبي ، وأَسْمَعَتْ كَلِمَاتي مَنْ بِهِ صَمَمُ
الخَيْلُ وَٱللَّيْلُ وٱلْبَيداءُ تَعرِفُني ، وَٱلسَّيْفُ وٱلرُّمْحُ والقِرْطاسُ والقَلَمُ

وبعدما فارق المتنبّي سيف الدولة وتكشَّفَت له حقائق الحياة بكلّ جلاء ، **تحوّل الفخر عنده الى فخر يائس فيه نقمة ، وفيه سخط** ، وفيه انكفاء على الجروح الدّامية في أعماق ذاته :

إنّي أُصادِقُ حِلمي وَهْوَ بي كَرَمٌ   وَلا أُصاحِبُ حِلمي وَهْوَ بي جُبْنُ
ولا أُقيمُ على مالٍ أُذَلُّ به   وَلَا أَلَذُّ بِمَا عِرْضِي بِهِ دَرِنُ

٤ - شاعر الملاحم والوصف الملحميّ:

كان لأبي الطيّب غرام خاص بالحرب وآلاتها، تميل إليها نفسه ميلاً تلقائياً، لأنها من النفوس القوية التي تؤمن بأنّ القسوة سنّة الحياة على وجه الأرض، ولأنّ الفلسفة القرمطيّة كانت غذاءها منذ عهد الطفولة. ثم أخيراً لأنّ صاحبها انضمّ الى قوّاد وأمراء كان لهم في ميادين القتال جولات واسعة. ورافق الجيوش الى ساحات الحرب وواجه الأهوال حتى كان لقلبه منها درع من الفولاذ. وحسبنا أن نتوقّف عند عهد سيف الدولة، وهو أزهى العهود بالنسبة الى هذا النوع من شعر المتنبي. فقد رافق شاعرنا أمير حلب في سورية الشمالية ودساكرها، وفي رحلاته البدويّة وغزواته للروم والأعراب، وكان يسجّل في قصائده الكثيرة التي اختصّه بها كلّ حوادثه؛ فيتتبّع بالذكر حروبه، وسفره وقفوله، وارتحاله ونزوله. ويصف ظفره الصاعق وانخذال الروم وفرار ملكهم وقوادهم وتشتّت جيوشهم واندحارها... ولم يكن شيء في شعر المتنبي أعذب نغماً ولا أبعد أثراً من «سيفيّاته» الحماسيّة التي نسجها على هفوف الصحراء، ومزجها بحمحمات الخيل صافقة سنابكها على درب الروم تسم عليها صدور البزاة بقدوح الشرر، وصليل السلاح في ضجيج الفرسان وعجيج الغبار. وفي هامة الجيش الذي يسدّ هزيمته وجوه الجوّ كان يترنّح أمير حمدان على جواده المطهّم كأنه فارس الأساطير يهب في عالم الحروب فيملأ قليقلا والناطلوق والقبذوق والأبسيق وسائر أقاليم بزنطة برهبة حربه وسطوته وبأسه. حتى تجيء أخباره القسطنطينيّة



جند من العرب

فيراع من فيها ويهبّ البيزنطيّون الى خيولهم بأثقال الحديد لردّ هجمة العرب وسدّ الثغور وإغلاق الحصون[١] ».

١ ـ **معركة خرشنة** : ومن أشهر المعارك التي سجّل المتنبي وقائعها **معركة خَرْشَنَة ، ومعركة الثغور ، ومعركة الحدَث الحمراء ، ومعركة الدَّرب. أما معركة خرشنة**[٢] فهي غزوة لسيف الدولة كان أولها انتصاراً وآخرها ذلاً وانكساراً إذ ارتدّ الروم على جيوش العرب بقيادة قسطنطين برداس ، وأصلوهم غارة شعواء وشتّتوا شملَهم ، وجعل الأمير الحمدانيّ يستنفر جنده فلا ينفرون فقرّ الى حلب هارباً ، فقال الشاعر قصيدته :

غَيْرِي بِأَكْثَرِ هٰذَا النَّاسِ يَنْخَدِعُ   إِنْ قَاتَلُوا جَبُنُوا أَوْ حَدَّثُوا شَجُعُوا

وتحوّل بأكثر الوصف الى بطولة سيف الدولة وتفرّده في الشجاعة تخفيفاً لأحزان الانكسار :

بِالْجَيْشِ تَمْتَنِعُ السَّادَاتُ كُلُّهُمُ ،   وَالْجَيْشُ بِابْنِ أَبِي الهَيْجَاءِ يَمْتَنِعُ

فقد قاد جماعات الخيل وسار على بلدان العدوّ كالموت الذي لا يروى ولا يشبع ، وكأنّ خيله تتلقى الرّوم لتدخل في أجسادهم وتسلكها فإنّ الطعن يفتح في أجوافهم جراحات واسعة حتى تسع الفرس أن يدخل منها ، وإذا أظلمت الحرب بالغبار تهتدي عيون خيله بضوء أسنّة الرّماح ، فكأنّ الأسنّة نار والقنا شمع ؛ وكان إذا استغاث العلج صاحبه اعترض بينهما رمح أسمر يفرق بين الضلع وأختها ... وهكذا يمضي الشاعر **مُغالياً ما استطاع الغلوّ ، مُتخيِّلاً ما استطاعَ التخيُّل** ، ممعناً في ذلك كلّه حتى لتخال نفسك في **عالم الملاحم والأساطير**. وإنه لمن أقدر الناس على تحويل الانكسار الى نصر رائع لسيف الدولة لأنه :

مَنْ كَانَ فَوْقَ مَحلِّ الشَّمْسِ مَوْضِعُهُ   فَلَيْسَ يَرْفَعُهُ شَيْءٌ وَلَا يَضَعُ...

---

١ ـ زكي المحاسني. شعر الحرب في أدب العرب. ص ٢٣١.

٢ ـ خرشنة : مدينة ذات قلعة حصينة حليّة في جهات ملطية من بلاد الروم.

إنّ السِّلاحَ جَميعُ النَّاسِ تَحْمِلُهُ، وَلَيْسَ كُلُّ ذَواتِ المِخْلَبِ السَّبُعُ

٢ ـ **معركة الحدث الحمراء**: وأما معركة الثغور فقد أتينا على ذكرها فيما سبق؛ وأما معركة الحدث الحمراء[1] فسببها أنّ الرومَ هاجموا قلعة الحدث وهدموها، فتوجّه أمير حلب يريد إعادة بنائها بنحو خمس مئةٍ من حرسه الخاصّ. وفيما هو كذلك هاجمه الرُّوم وعلى رأسهم برداس فوكاس فلم يستطيعوا التغلُّب عليه حتّى أتمَّ بناء سور القلعة في ١٢ تشرين الثاني سنة ٩٥٤. وكان المتنبّي الى جانب الأمير في تلك المعركة، فنظم فيها قصيدتَيْن أنشدَ الأولى منهما في راحةٍ من تلك المعركة عند المساء، وأنشد الثانية بعدها بعامٍ عندما عاد الرومُ الى شنّ الغارة على القلعة بعد بنائها. والقصيدة الأولى من أشهر شعر المتنبّي، وهي تتألف من ستة وأربعين بيْتاً، ضمّنها وصفاً رائعاً لزحف جيش الروم:

أَتَوْكَ يَجُرُّونَ الحَديدَ كَأَنَّما سَرَوْا بِجِيادٍ مَا لَهُنَّ قَوائِمُ
إذَا بَرَقُوا لَم تُعْرَفِ البِيضُ مِنْهُمُ، ثِيابُهُمُ مِنْ مِثْلِهَا وَالْعَمَائِمُ
خَمِيسٌ بِشَرْقِ الأَرْضِ وَالْغَرْبِ زَحْفُهُ، وَفي أُذُنِ الْجَوْزاءِ مِنْهُ زَمازِمُ[2]

وصوَّر فيها سيفَ الدّولة وقد وقف يستعرضُ جيشه المُنْتصر، ويشهد انهزامَ

---

١ ـ الحدث قلعة في بلاد الروم أقامها سيف الدولة على تلّ يُسمّى «الأحمر» فسمّيت لذلك «الحمراء» وكان بناؤها شوكة في جنب الروم لأنها باب الطريق الى القسطنطينية.

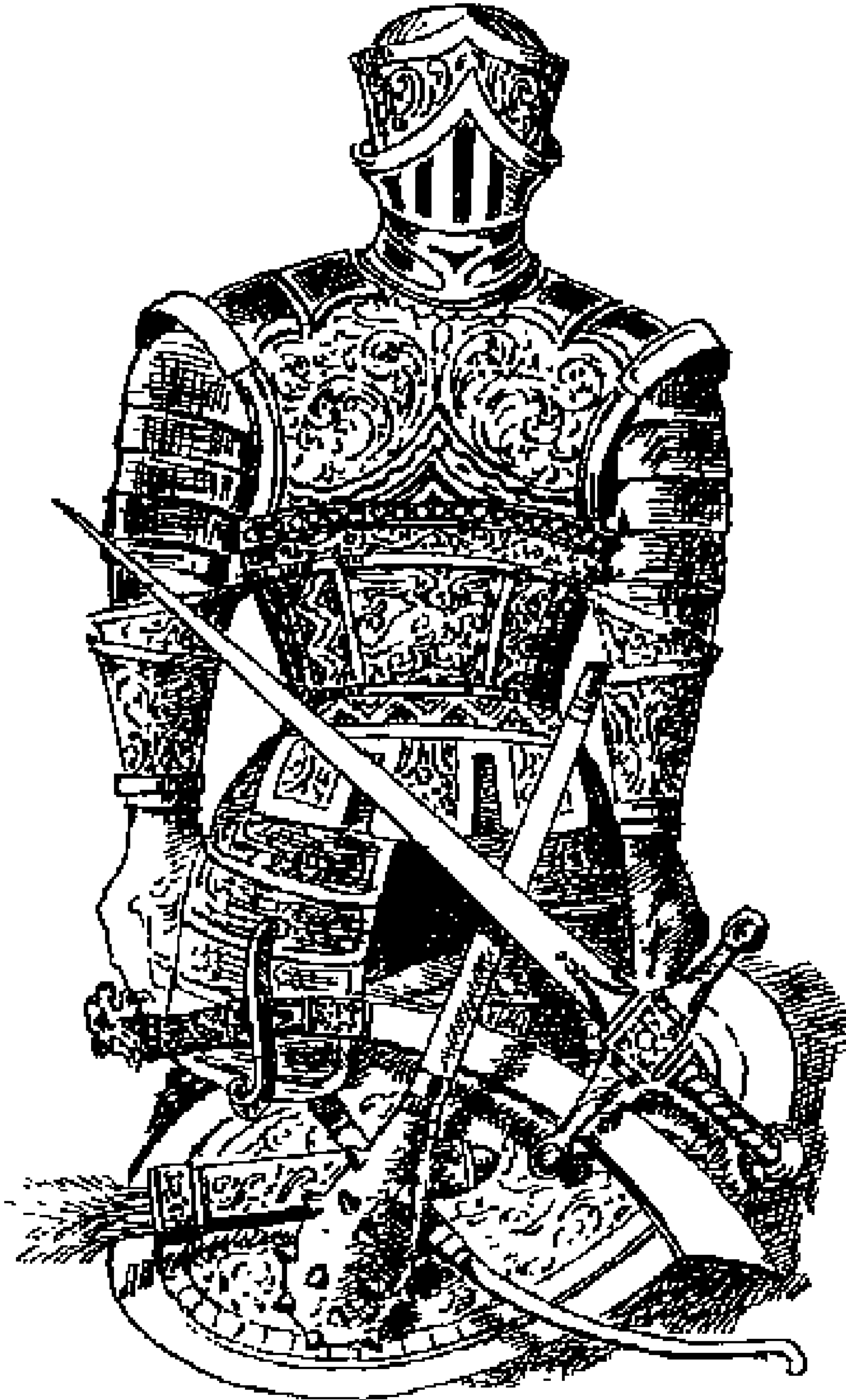
٢ ـ الخميس: الجيش العظيم. الزمازم ج. زمزمة وهي صوت الرعد. أراد بها الأصوات الشديدة المتداخلة. وكانت جيوش البيزنطيين تهدر بأصوات أناشيدها بمدمدمات أشبه بهدير البحر. وتستعين بالطبل الكبير والقرون النافخة وكان على رؤوس الجنود منها خوذ ثقال من الحديد، وعلى أطرافهم وجسومهم الزّرد المضاعف. وكان يسترهم تروس كبيرة. وكانوا في تعبئتهم يؤلفون صفاً واحداً كتفاً الى كتف متراصّاً كالجدار. وكان سلاح الجنديّ قوس ونبل ودرع ومزراق وسيف وفأس للمعركة.

أما جند سيف الدولة فكانوا يقعدون على ظهور أفراسهم في المعمعة وليس عليهم لباس السلاح التام، فهم لا يكترثون بلبوس الجانبيات، ولكنهم يضعون على وجوههم مغافر من المدن المصفّح، سلاحهم الرماح الطوال والتروس الكبيرة التي تغطي الجسد كله. وأقواسهم من خشب ليّن واسع ما بين السِّيَتَيْن يعسر على الرجل القصير أن يرمي به النشاب. وكانوا يستعينون بطبول صغيرة يقرعونها قرعاً عاجلاً متتابعاً. (المحاسني).

الرّوم ، فكان واقفاً في جَفنِ الرَّدى والرَّدى عنه نائم ، والأبطالُ البيزنطيّون يمرّون به مُجرَّحين مُنهزمين ، وهو مُشرِقُ الوجه باسم الثغر :

وَقَفْتَ وَمَا في المَوْتِ شَكٌّ لِوَاقِفٍ ، كأنَّكَ في جَفْنِ الرَّدَى وَهْوَ نَائِمُ
تَمُرُّ بِكَ الأبطالُ كَلْمَى هَزِيمَةً ، وَوَجْهُكَ وَضَّاحٌ ، وَثَغْرُكَ بَاسِمُ
تَجاوَزْتَ مِقْدارَ الشَّجاعَةِ وَالنُّهى إلى قَوْلِ قَوْمٍ أَنْتَ بِالغَيْبِ عَالِمُ

وقد جعل سيف الدولة إماماً من الأئمّة ونبيّاً من الأنبياء على سُنَّةِ الإسماعيليَّة ؛ إذ جعله مُتَّصِلاً بأسمى العقول عقلاً ، وجعله عالماً بالغَيْب وواقفاً على أسرار المستقبل.


مجموعة من الأسلحة التي كانت شائعة في ذلك العهد، ولاسيما عند الروم.

ولما انتهى الشاعر الى وصف الخيل — وهو شديد الوَلَع بها — انطلق يُصوّرها وقد تَبِعَتِ الرُّوم في رؤوس الجبال حتى ظنَّتْ فراخُ العقبان أنّها أمّاتها لشدّتها وسرعتها ، وهي إذا زَلِقَت في مهابط تلك الجبال ، لشدّة انصبابها ، مشت زحفاً على بطونها كما تزحفُ الحيّات في الصّعيد. ويجري الشاعر على خطّته هذه واصفاً بقلبه ومُخيّلته ولسانه ، ومُعلناً أنّ هذه الحروب مع البيزنطيّين ليست حروباً خاصّة ، وإنّما هي ملحمة كبرى بين العرب والروم.

٣ – **معركة الدرب**: وأما معركة الدَّرْب فهي آخر المعارك الظّافرة لسيف الدّولة على الروم، وهي آخرُ معركة وصفها المتنبي، وكانت قصيدته فيها آخر قصيدة في سيف الدولة قبل رحيله عن حلب، «فقد وفّر الدّهر على أبي الطّيّب كبرى حوادثه وأفدح خطوبه إذ نجّى عينيه — وكانتا تُحِبّان سيف الدولة — أن تشهدا انكساره الأكبر ودورانَ الدائرة عليه وعلى جيوشه في وقعةِمغارةِ الكُحْل التي سحق فيها نيقيفور فوكاس الجيش الحمداني وكتب على سيف الدولة القهر الأخير، وأُفول النجم الحمداني من سماء حلب، إذ فتحت أمام جيوش الروم الجرّارة أبواب حلب، فدخلوها وأحرقوها، وجُنّ فيها جنونُهُم في النّهب والسلب والقتل والاستعباد[١]». كان أبو الطيّب إذ ذاك في مصر عند كافور، وقد بلغه الخبر، وترامت إليه تفاصيل النّكبة الكبرى، ولا شكّ أنه حزن شديد الحزن، ولا شكّ أنّ أخبار هذه الحطمة كانت من الأسباب الكبرى التي حالت دون عودة الشاعر الى بلاط حمدان.

كانت إذن معركة الدّرب انتصاراً عظيماً لأمير حلب، وكانت قصيدة المتنبي من أعلى الشّعر، وآخر نشيد من أناشيد الملحمة الكبرى التي نظمها قصائد في حروب سيف الدّولة لتكون «أنشودة الدّهر» في فروسيّة آل حمدان وبُطولة أبي الهيجاء سيف الدولة[٢]. وقد ضمّنها المتنبي وصفاً لهبوب الجيش العربي الى المعركة، وتفصيلاً للأماكن والأحداث، ولأطوار المعركة وملابساتها ممّا صبغ القصيدة بصبغة الشعر الملحميّ الحقّ، ومما جعلها نشيداً **أشبه بأناشيد الإلياذة الهوميرية**. قال المتنبي وقد تحدّث بحضرة سيف الدولة أنّ البطريق أقسم عند ملكِهِ أنه يعارض سيف الدولة في الدرب، وسأله يُنجده ببطارقته وعَدَدِه وعُدَدِهِ ففعل، فخاب ظنُّه:

عُقْبى اليَمينِ عَلى عُقْبى الوَغَى نَدَمُ، مَاذا يَزيدُكَ في إقْدامِكَ القَسَمُ...
كلُّ السّيوفِ، إذا طَالَ الضِّرابُ بِهَا، يَمَسُّها، غَيْرَ سَيْفِ الدَّوْلةِ، السَّأَمُ...

ثمّ راح الشاعر يتتبّع حركة الزّحف وسلسلة المواقع، فمن «تلّ البطريق»، ودخول

---

١ – زكي المحاسني: شعر الحرب في أدب العرب، ٢٤٨.
٢ – نفس المرجع ١ ص ٢٥٠ — ٢٥١.

الجيوش العربيّة الى «سروج» عند الصباح ، وإلمامها «بحرّان» تحت يوم ناضر فيه غمام يستر الشمس ثمَّ ينحسر ، الى اجتياز الجيش بقلاع «أرْسَناس[1]» بعد الاستيلاء عليها ، ومحاصرته لحصن «الرّان» ، الى الوقعة الكبرى في اللّرب...

جَيْشٌ كأنَّكَ فِي أَرْضٍ تُطاوِلُهُ ، فَالْأَرْضُ لا أَمَمٌ ، وَالْجَيْشُ لَا أَمَمُ[2]
إذَا مَضَى عَلَمٌ مِنْها بَدَا عَلَمٌ ، وَإِنْ مَضَى عَلَمٌ مِنْهُ بَدا عَلَمُ[3]

وفي هذا كلّه غاية ما يصل إليه الوصف الملحميّ ، وغاية ما تصل إليه العبقرية في تصوير المعاني. وإنك إن قرأت الإلياذة من أولها الى خاتمتها فلن تجد أروع من هذا الوصف الحربيّ ، بل لن تجد ما يقاربه في **روعةالتصوير** ، **والنَّفَس الحماسيّ** ، «**والزَّخم**» الذي يُزَعْزِعُ ، **والقوّة الجبّارة** التي تعصف بالألفاظ والمعاني عصفاً قلَّ مثِيلُهُ.

وهكذا فالمتنبّي **شاعر حرب من الطراز الأول** ، يتلبَّس موضوعه تلبُّساً ، وينفجر فيه انفجاراً ، ويقوده في إيجاز **يحبك فيه المعاني حبكاً** ، **ويُصوّرها تصويراً تهويلياً** ، **ويُضخِّمها** مستعيناً بقوة نفسه ونزعته القرمطيّة الاسماعيليّة **فيرفعها الى مُستوى الخَوارِق** ، ويواكبها **بشدةٍ لفظيّة وعُروضيّة** حتى تتخيّل المعنى في موسيقى اللفظة. والصُّور في شعر أبي الطيّب هذا حافلة **بالمفاجآت الابتكاريّة** المُدهشة ؛ والمفاجآت الابتكاريّة هذه تكاد تنحصر في نطاق التَّضخيم والتهويل حتى ليصبح الجوّ كلّه **جوّاً ملحمياً حقيقياً**.

٥ً – شاعِرُ الحكمة :

١ – **مصادر حكمته وعواملها** : أكثرَ أبو الطيّب المتنبي من إرسال الحِكَم وضَرْب الأمثال في شعره. وانك كيفما قلبت ديوانه وقفتَ على كنوزٍ من الحكمة التي كانت من أقوى عوامل شهرته وانتشار شعره بين العامَّة والخاصَّة. **والحكمة عنده ثمرة تجربة حياتيّة**

---

١ – أرسناس : نهر يصبّ في الفرات بين باسورين وقبر سابور.
٢ – يقول : بَعُدت الأرض فطالت كأنها تطاول جيشك في امتداده ، فكلاهما بعيد الأطراف لا قُربَ فيه.
٣ – العلم من الأرض : الجبل. والعلم من الجيش : الراية. — أي لا الأرض تفنى ولا الجيش يفرغ.

وتفكير عميق. فهو رجلُ آلامٍ وأطماع ؛ وهو رجُل إسماعيليّةٍ مُتفلْسِفَةٍ وقرمطيّةٍ ثائرة ؛ وهو رجل تأمُّلٍ في ما انتابَه من معاكسات الأيّام ، ومنافسات الحسّاد ومناوآت الزمان وأهليه ، وهو أخيراً رجلُ ثقافةٍ واطّلاع ، أفاد من فلسفة الإغريق وفلسفة الشيعة علماً واسع النطاق ، وكان له من مجتمعه وما آلت إليه الأحوال من الفوضى والاضطراب دروس وعِبَر ، كما كان له من عالمه الذاتي ، وغنى نفسيته ، وقوة شخصيته ، ينبوع دافق تجمّعت فيه شتّى العوامل وانفجرت حِكَماً وآيات في وجيزٍ من القول مرصوص الجوانب ، مضغوطِ الألفاظ ، مُحكَم البناء أروع إحكام ، مصقول الحواشي أحسنَ صقل ، بحيث ينسابُ الى النفوس انسياباً ، ويعلق في الأذهان عُلوقاً شديداً.

٢ - موضوع حكمه : والحكمةُ في شعر أبي الطيِّب منثورةٌ في الديوان وفي شتّى القصائد ، وهي تأتي في مقطوعةٍ من القصيدة ، أو في بيتٍ واحد أو في شطرٍ من البيت ؛ وهي تارةً مبدأ عام أشبه بمقدّمةٍ كبرى لقياسٍ منطقيّ ، وطوراً نتيجة لتجربة ذاتيّة ؛ تارةً تفسير لقول أو حالة ، وطوراً تقريرٌ لرأي ... **ومعظم حِكَم المتنبي في آلام الحياة ، وخَيْبَتِها ، وما يتقلّب عليها من أحْداث ، وما يدورُ في فلكها من لؤمٍ وخيانة**. فإنّ الشاعر بعيد عن أن يقف موقف الزّاهد المتصوّف ، وإن غَلَبَتْ على نفسه نزعة التّشظف، فهو يواجه الحياة بما فيها من مُتَع :

إنْـعَمْ وَلَـذَّ فَـلِلأُمـورِ أواخِرٌ   أبداً إذَا كَانَـتْ لَـهُنَّ أوائِلُ

• سيطرة القوّة : إلا أنه لا يرى الحياة «مُتعة» على سنّة ابن الرّوميّ ، ولكنّ **اللذّة عنده خاضعة للعقل** الذي لا يسمح بها إلّا إذا كان الشّرف مَصُوناً ، وهي **خاضعة لفلسفة القوّة** التي تمجِّد البطولة وتُؤثِرها على كلّ متعة. فالحياة للمجد أولاً ، ولما كانت مسرحاً من مسارح تنازع البقاء ، وجب أن تسود القوّة ، **لأنّ العيش للأفضل أي للأقوى** ، والأقوى هو الأمجد :

إنّما أنْـفُسُ الأنـيسِ سِبَـاعٌ   يَـتَفارَسْنَ جَهْـرَةً وَاغْتِيَـالا[1]
مَنْ أطَاقَ الْتِماسَ شَيْءٍ غِلابَاً   واغْتِصاباً ، لم يَلْتَمِسْهُ سُؤالا

١ - الأنيس أي الناس.

ومن ثمّ فلا بُدَّ من مواجهة الحياة بقوّة ، لأنها زائلة ، ولأنّ الموت لا بُدّ منه ؛ ومن ثمّ فلا يخشَ الإنسان موتاً سواءٌ أكان قتلاً أو حتف الأنف . وهكذا **فالشجاعة من خير ما يتحلّى به الانسان ولا سيّما إذا رافقتها الحكمة :**

وكُلُّ شَجاعَةٍ في المَرْءِ تُغْنِي ، وَلا مِثْلُ الشَّجاعَةِ في الحَكِيمِ

وهذه الشجاعة من الأمور التي لا بُدَّ منها ، لأنّ الحياة في المجد ، ودون المجد عقبات بَلْهَ الموت الزُّؤام :

أَعْلَى المَمالِكِ مَا يُبْنَى عَلَى الأَسَلِ والطَّعْنُ عِنْدَ مُحِبِّيهِنَّ كالقُبَلِ[1]

ومن مظاهر الشجاعة **الصّبر على العظائم :**

.... إنَّ العَظيمَ عَلَى العَظيمِ صَبُورُ

• **الزمان عدوّ الأحرار** : والحياة فوق ما هي عليه من توافر الشدائد ، تميل مع الأخسّ الأخسّ ، **لأنّ الزمان عدوُّ الأحرار ، ودائم المُخاصَمة للعقل . والعقل ، كما لا يخفى ، أشرفُ ما في الإنسان :**

وأَشْرَفُ مَا لِلْفَتَى لُبُّهُ وذُو اللُّبِّ يَكْرَهُ إنْفَاقَهُ

والعقل قبلَ الشجاعة والقوّة ، وإن كان المجد في هذه الحياة للسيف لا للقلم .

والزمان يأبى أن يُناصِرَ ذا العقل ، فأفاضِلُ الناس أغراضٌ لديه ، وانه لأسهل أن تجمع بين الماء والنار من أن تجمعَ بين الحَظّ والعقل :

وَمَا الجَمْعُ بَيْنَ الماءِ والنّارِ في يَدي بأَصْعَبَ مِنْ أَنْ أَجْمَعَ الجَدَّ والفَهْمَا

• **الناس وشرّهم** : **والناس أشرار من طبعهم** ، وهم كدنيا الفساد فاسدون منافقون ، وهي خسيسة تميل الى السفَلة منهم :

---

١ ـ الأسل : الرماح.

وَشِبْهُ الشَّيْءِ مُنْجَذِبٌ إِلَيْهِ وَأَشْبَهُنا بِدُنْيَانَا ٱلطَّغَامُ

ولما كان الناس كذلك وجب **التحفّظ**، وعدم الثقة:

خَلِيلُكَ أَنْتَ، لَا مَنْ قُلْتَ خِلِّي، وَإِنْ كَثُرَ التَّجَمُّلُ وَٱلْكَلامُ
وَمَا الدَّهْرُ أَهْلٌ أَنْ تُؤَمَّلَ عِنْدَهُ حَيَاةٌ، وأنْ يُشتاقَ فيهِ إلى ٱلنَّسْلِ

ولهذا وجب وضع الحلم في موضعه والسيف في موضعه لأنّ «حلم الفتى في غير موضعه جَهْل» ولأن إكرامَ اللئيمِ يحمله على التمرُّد.

٣ – **ميزات حكمته**: وهكذا يذهب المتنبي في حكمته مذاهب شتى، وهو **شديد التأثّر بالآراء الفلسفيّة**، يجول فيها جولاتٍ واسعة في عمق وسعة إدراك، وإنك لتلمس هذا التأثّر حتى في الألفاظ والتعبيرات:

وَشِبْهُ الشَّيءِ مُنْجَذِبٌ إِلَيْهِ وأَشْبَهُنا بِدُنْيانَا ٱلطَّغَامُ
أَبْلَغُ مَا يُطْلَبُ النَّجاحُ بِهِ الطَّبْعُ وَعِنْدَ التَّعَمُّقِ الزَّلَلُ
إِنْعَمْ وَلَذَّ فَلِلْأُمورِ أَواخِرٌ أَبداً إِذَا كَانَتْ لَهُنَّ أَوائِلُ
يَفْنى الكَلامُ ولا يُحيطُ بِوَصْفِكُمْ أَيُحيطُ مَا يَفْنى بِمَا لَا يَنْفَدُ

والمتنبي في حكمه **شديد التّغلغل في طوايا النّفس البشريّة**. شديد التفهُّم لأحوال الزمان والمكان. فهو يعالج العادة وأثرها في الحياة، والنقص وأثره في أحكام الإنسان وتلوّن مظاهره، وميل الطبيعة البشرية الى الظُّلم، وتأثير الباطن على الظاهر، وما الى ذلك مما هو من صميم علم النفس. قال:

لِكُلِّ ٱمْرِئٍ مِنْ دَهْرِهِ مَا تَعَوَّدَا، وَعادَةُ سَيْفِ الدَّوْلَةِ الطَّعْنُ في ٱلْعِدَى
مَنْ يَهُنْ يَسْهُلِ الهَوانُ عَلَيْهِ، مَا لِجُرْحٍ بِمَيِّتٍ إِيلَامُ
وكُلٌّ يَرَى طُرْقَ الشَّجاعَةِ وَٱلنَّدَى، وَلَكِنَّ طَبْعَ النَّفْسِ لِلنَّفْسِ قَائِدُ
وإذَا خَامَرَ الهَوَى قَلْبَ صَبٍّ فَعَلَيْهِ لِكُلِّ عَيْنٍ دَلِيلُ

أضف الى ذلك أنّ المتنبي في حكمته، **اسماعيليّ النزعة**، ولاسيا في تقديمه للعقل، وفي نظره المتشائم الى الناس، وفي مذهب القوّة الذي سار عليه. وقد بلغ في نظم آرائه

أرقى غاية في التعبير، ففاق شعراء الحِكَم جميعاً في **الجمع بين القوة والإيجاز والإحكام**، فجاءت أبياته **عذبة بليغة**. والأمر الذي نلاحظه أنّ هنالك تطوُّراً في آراء الشاعر، فقد كان إبّان شبابه متهوّراً في حبّ الثورة والدّمار، وطلب الآمال الخياليّة التي لا قرار لها ولا سبيل الى تحقيقها؛ ولما اكتهل ضعف عصف الثورة في أبياته. إلا أنّ بعض آرائه اتسم إذ ذاك بلونٍ من التشاؤم كثيف.

* * *

هذا هو المتنبي **شاعر القوّة والعبقريّة**، وهذا هو عقله اللماح، وقلبه النبّاض، وخياله الخلّاق، ولسانه البليغ. هذا هو الرجل الذي شغل الناس في حياته وبعد مماته، وكان بوقاً في أذن الأجيال يستحثّ الهِمَم ويدعو الى القِمَم.



مصادر ومراجع

طه حسين: **مع المتنبي** (جزآن) — القاهرة ١٩٣٦.

شفيق جبري: **المتنبي** — دمشق ١٩٣٠.

عبد الرحمن شكري: **المتنبي وسرّ عظمته** — الرسالة ٧ (١٩٣٩) ص ١٥٣ — ١٩٥.

أمين الريحاني: **المتنبي شاعر العروبة** — المكشوف، الأعداد ٦٦، ٦٧، ٦٩، ٧٠.

عبد الوهاب عزام:

- **ذكرى أبي الطيب بعد ألف عام** — بغداد ١٩٣٦.
- **البداوة طباع أبي الطيّب** — الرسالة ١٦٣ : ١٣٣١.

جماعة من الأدباء: **أبو الطيّب المتنبي** — عدد خاص من مجلة الهلال أغسطس سنة ١٩٣٥.

أحمد أمين: **فيض الخاطر** — المتنبي وسيف الدولة وفلسفة القوّة في شعره.

مارون عبود: **الرؤوس** بيروت.

زكي المحاسني: **شعر الحرب في أدب العرب** — القاهرة ١٩٤٧.

محمد كمال حلمي: **أبو الطيّب المتنبّي** — مصر ١٩٢٣.

فؤاد البستاني: **أبو الطيّب المتنبي** — الروائع ١١ — بيروت.

علي أدهم: **أبو الطيّب المتنبي بين الغرور والطموح والحزن** — الكاتب المصري ١ : ٤٧٩.

وديع تلحوق: **أبو الطيّب المتنبي ونسبه العلويّ** — المقتطف ٨٩.

محمود محمد شاكر: **أبو الطيّب المتنبي** — المقتطف عدد يناير ١٩٣٦ (عدد خاص بالمتنبي).

R. Blachère: Abou-t-Tayyib al-Motanabbı - Paris 1935.

*

أبو فِراس الحَمْدانيّ

(٣٢٠ — ٣٥٧هـ / ٩٣٢ — ٩٦٨م)

١ – **تاريخه** : وُلِد أبو فراس في الموصل سنة ٣٢٠هـ / ٩٣٢م فنشأ في رعاية ابن عمّه سيف الدّولة يميّزه بالإكرام من سائر قومه، ويصطنعه في غزواته ويستخلفه على أعماله، وقد ولّاه شؤون منبج.

أُسر أبو فراس مرّتين، وقد تباطأ سيف الدولة في فدائه، وظلّ في أسره الى سنة ٩٦٦م. وفي سنة ٩٦٧ مات سيف الدولة فحاول أبو فراس أن يتغلّب على حمص فأرسل أبو المعالي مَن قتلَه، وكان ذلك سنة ٩٦٨م / ٣٥٧هـ.

٢ – **أدبه** : لأبي فراس ديوان شعر أشهر ما فيه الروميّات.

٣ – **شاعر الروميّات** : كان الأسْر وآلامه سبب نظم الروميّات، وقد طواها على ذكرياته، وتطلّعاته الى الحياة، وما قاسى في نفسه من حزّانها، كما طواها على تعزية لأُمّه وأصدقائه، وعلى أشواق لا حدّ لها.

روميّات أبي فراس مؤثّرة، حافلة بالعذوبة، والرقّة.

٤ – **شاعر الحربيّات والفخر** : تُسيطر النّزعة الحربيّة على قسم كبير من شعر أبي فراس كما تسيطر نزعة الفخر والتمدّح.

يفخر أبو فراس بأجداده وبنفسه، وأسلوبه في كلّ ذلك قديم يقوم بتعداد المفاخر. وهو في حربيّاته قصير النّفَس الملحميّ.

٥ – **شاعر الغزل والاخوانيّات** :

غزَل أبي فراس مقطوعات وأبيات رقيقة ولكنّها خالية من التدفّق العاطفي العميق. واخوانيّاته حافلة بالظرف والاخلاص واللّين.

١ – تاريخه :

١ – **في عهد سيف الدولة** : كان سعيد بن حمدان أحد أمراء الموصل، وبطلاً يعتمد الخليفة المقتدر على ساعده لردّ هجمات الثائرين ولغزو الروم في عقر دارهم. وعندما تمرّد

ناصر الدولة الحمداني على الخليفة واستقلّ بولاية الموصل استدعى الخليفة الراضي سعيد ابن حمدان، عمّ ناصر الدولة، وولّاه إمارة الموصل على أن يطردمنها ابن أخيه، إلّا أن ناصر الدولة كان أخفّ الى الدفاع عن نفسه، ففتك بعمّه وأوقف الخليفة عند حدّه.

قُتِلَ أبو العلاء سعيد بن حمدان، وترك بعده طفلاً في نحو الثالثة من العمر هو الحارث المعروف بأبي فراس. وكانت ولادته في الموصل سنة ٩٣٢م — ٣٢٠هـ. وكان ابن عمّه سيف الدولة أميراً يتنقّل في خدمة الخليفة بين بغداد والموصل وديار ربيعة، ثم اقتطع لنفسه حمص وحلب واستقلّ فيهما بالإمارة؛ فعطف على الطفل اليتيم وتعهّده بالعناية والرعاية، وحمله معه الى بلاط حلب، ونشّأه على الفروسية وأنمى مواهبه الأدبية والحربيّة، حتى كان — على حدّ قول الثعالبي — «**فرد دهره مجداً وبلاغة وفروسية وشجاعة**[1]» وكان سيف الدولة يميّزه بالإكرام من سائر قومه، ويصطنعه في غزواته، ويستخلفه على أعماله[2]. قال أبو فراس: «غزونا مع سيف الدولة، وفتحنا حصن العيون سنة ٣٣٩ وسنّي إذ ذاك تسع عشرة سنة[3]».

وهكذا كان الفتى الحمداني يسير في **طريق السيف والقلم**، شأن سائر أبناء قومه، ويسعى الى المجد بكلّ جوارحه، لأن المجد هدف الحياة عندهم، وقد قال:

فَلَمْ يُخْلَقْ بَنُو حَمْدَانَ إلّا لِمَجْدٍ أو لبأسٍ أو لِجُودِ

وكان إذا فرغ الى البلاط ونفض غبار الحرب يقول الشعر، وينصرف الى مناظرة الشعراء والعلماء حتى صار محطّ الآمال وقبلة الأنظار.

٢ ـ **أمير منبج**: كانت منبج من أهمّ الثغور بين إمارة سيف الدولة والروم البيزنطيّين، وحصناً منيعاً لحلب، أراد الأمير الحمداني أن يولي أبا فراس عليها وهو في مقتبل الشباب وزهوة العنفوان. فتولّى شؤونها **بشجاعة ونشاط**، وراح من جهة يدفع

١ – يتيمة الدهر ١، ص ٢٧.
٢ – نفس المصدر ص ٢٧.
٣ – طالع كتاب Abou Firas بالألمانية لرودلف دفوراك، طبع ليدن ١٨٩٥، ص ٣٤٢.

عنها هجمات الروم ، ومن جهة أخرى يُذلّ القبائل العربية الثائرة بابن عمه[١] . وهكذا قضى عدة سنوات في مقارعة الكتائب لا تكلّ له ساعد ، ولا يهي له عزم .

٣ ــ **الأمير الأسير** : تضاربت آراء العلماء في شأن أسر الأمير الشاعر ، والأرجح أنه أُسر مرتين ، مرة وهو عائد من الصيد ، ومرة أخرى في إحدى المواقع . وقد حُمل في أسره الأول الى خرشنة[٢] ، ولكنه ما لبث أن نجا من سجنه[٣] ؛ وحُمل في أسره الثاني الى القسطنطينية حيث أكرمه الروم إكراماً جزيلاً .

وكانت مدة الأسر سبع سنوات وأشهراً[٤] . وإنه لمن المستغرب أن يطول الأسر كلّ هذه المدة مع ما نعلم من مكانة أبي فراس عند سيف الدولة ، ومع ما كان إذ ذاك من عادة الفداء . لقد تباطأ سيف الدولة في الفداء لجفوة نشأت في قلبه . قال الشاعر :

فَلَمَّا بَعُدْتُ بَدَتْ جَفْوَةٌ ، وَلَاحَ مِنَ الأَمْرِ مَا لَا أُحِبّْ

وهذه الجفوة حاول بعض الباحثين أن يتغاضوا عنها ، فقال بعضهم إن الفداء بذل للشاعر مفرداً فأبى إلّا أن يكون ذلك مع سائر الأسرى . والحقيقة أن شيئاً من ذلك لم يكن ، وانه كان **بين أمير حلب والشاعر خلاف حقيقيّ** . فأبو فراس كان في أصل الخلاف الذي أدّى الى ابتعاد المتنبي عن بلاط حلب ، وهو رجل طمع يطمح الى تسنّم العرش بعد سيف الدولة ، وقد ظهر طموحه بعد موت الأمير ظهوراً لا يقبل الشكّ . وهكذا فقد طال الأسر ، وطالت رسائل أبي فراس الى ابن عمه ، حتى انه هدّد بالالتجاء الى خراسان والى مصر في سبيل النجاة :

بَنُو حَمْدَانَ حُسَّادي جَمِيعاً فَمَا لي لا أَزُورُ بَنِيَّ طُغْجِ[٥]

---

١ ــ بث القرامطة الدعوة في صفوف البدو المنتشرين في أنحاء الشام ، ومنهم كلب ونمير ، وكانوا يعملون على دكّ أركان الإمارة الحمدانية والاستيلاء على البلاد .

٢ ــ خرشنة : حصن على الفرات قرب ملطية .

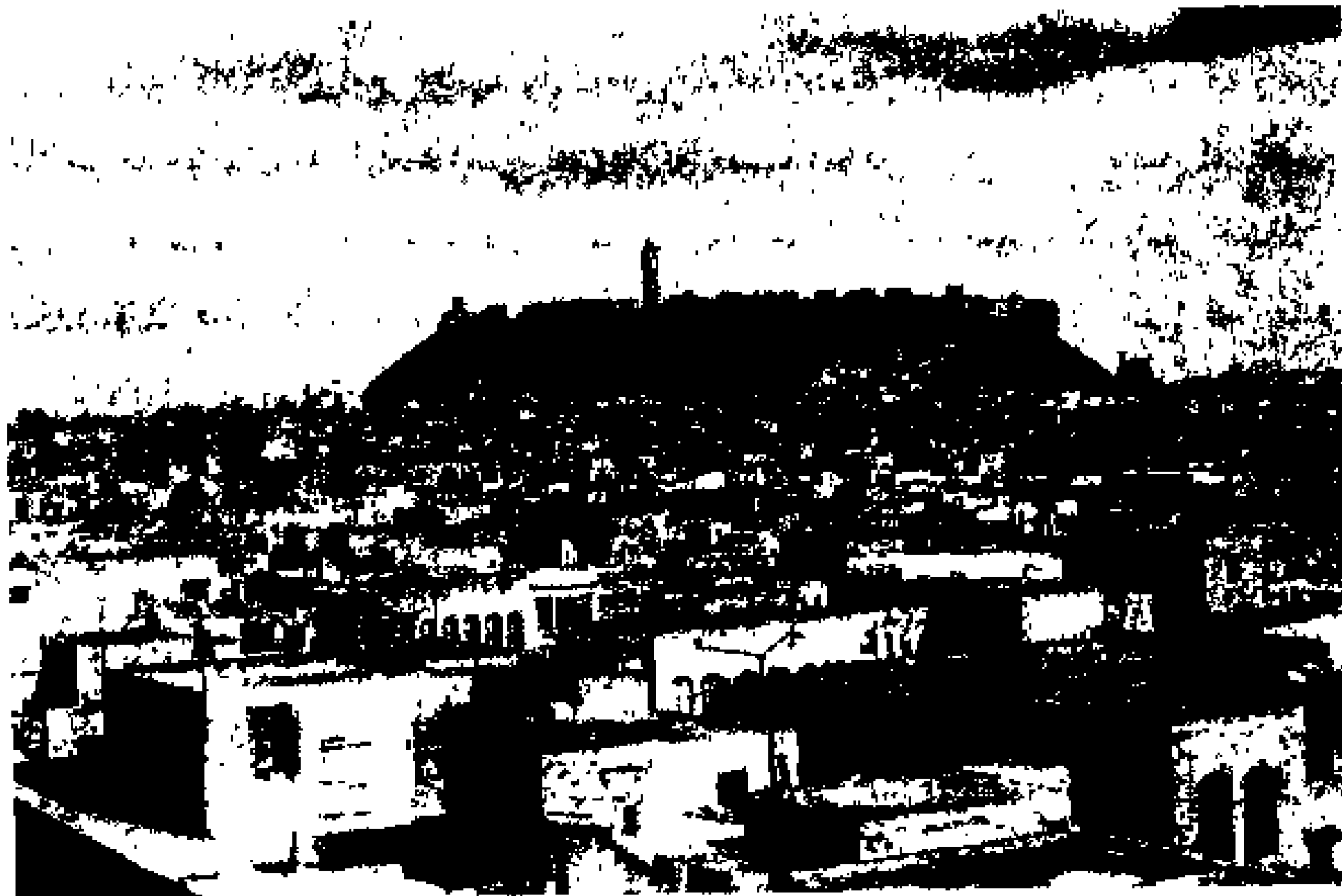
٣ ــ وقيل بل ان سيف الدولة افتداه .

٤ ــ الشيخ المكين : تاريخ المسلمين ، ص ٤٧١ . والذهبي : تاريخ الإسلام ، ص ٤٧٨ .

٥ ــ وأسقط أحباء أبي فراس هذه المقطوعة من نسخ عديدة إذ شاؤوا أن يبعدوا عنه تهمة التفكير بغير بني حمدان» (الديوان ، ص ٥٧) .

وفي سنة ٩٦٦م / ٣٥٥هـ تمّ فداء الشاعر فعاد الى وطنه بعد مرارة شرب كأسها حتى الثّمالة، وبعد طعنة أصابته في فخذه، وبعد انكفاء على جروحه الجسدية والنفسيّة علمه أن يشرّح قلبه ويستكشف أسراره، كما علمه أن يبكي وأن يجد في الدمع عزاءً، وأن يقول شعراً هو عصارة تلك النفس الشريفة المتألمة.

٤ – نهاية المأساة: لا ريب في أنّ الفداء الذي بذله أخيراً سيف الدولة قد أبهظه وكلّفه ما بقي معه من المؤونة بعد أن تضعضع ملكه. وفي سنة ٩٦٧ مات سيف الدولة في فراشه فلم يقل أبو فراس في رثائه شعراً، بل فكّر في التغلّب على حمص واقتطاعها. قال ابن خالويه: «لما مات سيف الدولة، رحمه الله، عزم أبو فراس على التغلب على حمص، فاتصل خبره بأبي المعالي بن سيف الدولة»، وغلام أبيه قَرْغَوَيْهِ، وكان صاحب حلب، فأرسل إليه مَن قاتله؛ فأُخِذ، وقد ضُربَ ضربات، فمات في الطريق». وكان ذلك سنة ٩٦٨م / ٣٥٧هـ.



مدينة حلب وقلعتها.

٢ – أدبه :

لأبي فراس ديوان شعر لم يطبعه أحد طبعة علميّة قبل الدكتور سامي الدّهّان. فقد طُبع ثلاث طبعات، واعتُمِدَ فيها مخطوطة واحدة من غير تنقيب جدّيّ. وظهرت الطبعة الأولى في بيروت سنة ١٨٧٣. وفي سنة ١٩٠٠ أظهر نخلة قلفاط الطبعة الثانية. أما الطبعة الثالثة فقد ظهرت سنة ١٩١٠. وفي هذه الطبعات أخطاء وتحريفات كثيرة مما أهاب بالدكتور الدهّان الى جوب الآفاق في طلب المخطوطات، ومقابلة بعضها ببعض، وإثبات الأصحّ منها في طبعة أنيقة أدرجت في سلسلة منشورات المعهد الفرنسي بدمشق للدراسات العربية سنة ١٩٥١. وأشهر ما في هذا الديوان «**الروميّات**» التي نظمها الشاعر في أسره، وهي من أصفى الشعر الوجداني عند العرب.

٣ – شاعر الروميّات :

١ – **أثر الألم في نفس أبي فراس وفي شعره** : تنكّر كلّ شيء لأبي فراس، وكان **في خلقه شيء من الضعف** جعله قليلَ الجلَد، دائمَ الحيرة. وكان هذا الشعور في صراع مع شعور آخر بعثه في نفسه كرم المحتد، وهكذا نرى أبا فراس يتألّم لأدنى معاملة جافية، وينطلق إثر الذكريات، فيضيق صدره، وتغرورق عيناه كلما تمثّل عيشه الماضي، ويرسل زفراته قصائد يتمثّل فيها الصراع الناشب **بين عاطفتَي القوّة واللين**. وكانت نفس أبي فراس أبسط من نفس المتنبّي، وخالية من الأميال الحادّة الجبّارة، فلم يجدّد الألم فيها شيئاً بل **جلاها وصقلها**، **وأوضح عناصر جمالها**. وقد ظلّ أبو فراس مقيماً على إبائه وسط آلامه، وأكره نفسه على الصّبر، وإذ لم يجد الى كتم الألم سبيلاً اتّخذ التغنّي بالألم ذريعةً لتفريج الكربة. وهو يسلك في ألمه طرُقاً متنوّعة، فيلجأ تارة الى رحمة الله التي تسارع الى إسعاف البائسين، ويفزع طوراً الى اعتبارات عامّة في نكبات الدهر ومصائبه وفي سنّة العذاب التي ترهق كاهل كلّ انسان، وفي زوال الدنيا وحقيقة الحياة والموت. وتراه أحياناً يعمد الى الذكريات، فيستحضر أيّامه السالفة، ومآتيه الجليلة، فيفخر بها، ويتلو آياتها على نفسه علّه ينسى بعض ما به. إلا أنه يأبى الصّبر الطويل، ويشفق أن يذهب الى تجلّد تام أشبه بتجلّد الرواقيين، أو أن يتحوّل الى جمود في

الشعور ، وجفاف في القلب . إنَّ ما يطلبه هو أن يحول صبره دون يأسه ، وأن يكون له من الدّمع معوانٌ على الصبر ، من غير أن يؤدّي به الدَّمع الى الضعف.

وقد رقّق الألم عاطفة أبي فراس ، ووسع نطاقها ، ووجهها شطر الطبيعة حتى أصبح يُحِسُّ لكلّ شيء نفساً تحنو عليه وتريد الاشتراك في أحزانه ، فيُناجي الحمام إذا هدل ، ويحمّل النسيم رسائل محبته وإخلاصه ،ويُفضي الى الليل بخوالج فؤاده .

والألم أوضح في نفس أبي فراس عواطف التضحية التي كان يبذلها قبل سجنه . وهو لا يرى في موته حَرَجاً ، بل يجد فيه راحة وأُمنيَّة عذبة ، ولكنّه يتنبذه ويأباه لأنه سيكون شديد الوطأة على العجوز الوحيدة الوالهة ؛ والشاعر يكثر من أبيات التجرُّد وكأني به لا يطلب فداءه إلا تعزية لوالدته ، أو سعياً وراء خير الوطن . ولمثل هذا الشعر متعة خاصة لما فيه من تصوير خالص لنفس الشاعر ولنفوس الكثيرين من الناس . إننا نشكّ في صحّة تجرُّد أبي فراس ، ولعلّه كان هو نفسه يشكّ في ذلك ، فهو في سرّ ضميره لا يطلب إلا الخلاص والعودة الى ما مضى له من عزّ وسلطان . ولكنه وُفّق ، فيما كان يحاول الاحتجاج لنفسه ، الى حجّة جميلة الأريحيّة ، فعلقها ، وحاول أن يُقنعَ ذاته بأنه لم يكن يطلب خلاصه لنفسه ، بل لمنفعة غيره . وهو لا يألو جهداً في الإلحاح على نفسه حتى تحسب ذلك حقيقة ، فيرتاح إليها . ثم يحاول أن يُقنِعَنا نحن أيضاً بتجرّده ، ونحن لا نجهل أهدافه ومع ذلك يلذّنا أن نشاركه وهمه الكريم السخيّ وأن نتصوّر أبا فراس أريحيّاً سمحاً .

وهكذا أفاد الألم أبا فراس إذ هداهُ إلى مَعين شعرٍ يلائم طبعه ، وأوحى إليه بأروع شعره . فلولا الرُّوميّات لضاع اسم أبي فراس بين أسماء الشعراء الكثيرين الذين تحالفوا عبثاً على المتنبّي في حضرة سيف الدولة . وهكذا صقل الألم نفس شاعرنا ، ووسّعها وخلع عليها وشاحاً من النُّبل والجمال ؛ وبالتالي فقد تهيّأ له أن ينطلق حرّاً مع سجيّته ، ولا يتكلّف شيئاً لا يُطيقه ، وأن يترك عاطفتَهُ تنسكب على ما تهوى ، فأرسلت آلامه الأنّاتِ المتوجّعة الجريحة ، وتجلّت نفسه على ما هي ، وإذا بشعره يذوب رقّةً وعذوبة وشجواً ، وينسابُ في طريقه الى القلب من غير ما عائق يعترض سيره .

٢ ـ **نزعات أبي فراس في رومياته** : يَتمَلْمَل أبو فراس في رومياته تمَلْمُلاً شديداً ، ويُرسلها تأوّهاً وشكوى ، ومناجاةً وفخراً ، وإذا هي مزيج غريب تذوب فيه العواطف المختلفة فتملأ كأساً يعبّ منها ما شاء ويُقربها لأمه وأصدقائه ولابن عمّه الأمير ، وإذا فيها **لنفسه ذكرى وحرقة ولهب ، ولأمه تعزية وعبرة ، ولأصدقائه وأنسبائه شوق وتحنان**.

وهكذا ترى أن الرجُل يتألم ، وأن الألم ينطقه بما ينظم ، وأن ذلك الألم لا يندفق في انفجار شديد ، بل تُليِّن حدة انفجاره **عواطف الاستسلام** ؛ والذي يزيده ليناً ما يلجأ إليه الشاعر من ألوان الاعتبارات في حقيقة الوجود ، وفي القضاء المُسَيْطر والدّهر الخائن . وهذه الاعتبارات نفسها **لا تهز القارئ هزاً عنيفاً** لأنها من الحجج التي يلجأ إليها الشاعر للتخفيف عن نفسه ، ولتغطية ما أصيب به من مذلّة.

وتتابعت الأيّام ، وتعاقبت الأحداث وأبو فراس الأسير لا يزال أسيراً ، وقد تباطأ سيف الدولة في أمر الفداء وكأنه غيرُ مُكتَرِث ، وشمت الشامتون ، وهزئ الحسّاد ، وتشتّت شمل الأصدقاء ، فقال أبو فراس فيما قال :

لِمَنْ جَاهَدَ ٱلْحُسَّادَ أَجْرُ المُجاهِدِ ، وأَعْجَزُ مَا حاوَلْتُ إِرْضاءُ حَاسِدِ
وَلَمْ أَرَ مِثْلِي ٱلْيَوْمَ أَكْثَرَ حَاسِداً ، كأَنَّ قُلُوبَ ٱلنَّاسِ لي قَلْبُ وَاجِدِ[1]
أَلَمْ يَرَ هَذا النَّاسُ غَيْرِيَ فاضِلاً ، وَلَمْ يَظْفَرِ ٱلحُسَّادُ قَبْلِي بِماجِدِ؟!

التفت أبو فراس حواليه فوجد جوَّه خالياً من الأهل والأصدقاء. تحوّل عنه كلّ مَن كان به لاصقاً في حال نعمائه . لقد أبصروه مهملاً في ذلّ الأسر فشمتوا به واتّهموه بالكبرياء ، وحب المغامرة والادّعاء الفارغ وما الى ذلك... تلك حال الناس على هذه الفانية « يميلون مع النعماء حيث تميل ». فينتفض الشاعر انتفاضة السخط والاشمئزاز ، ويشكو **مازجاً شكواه بأقوال الفخر والاعتزاز ، وتصطبغ لهجته بصبغة الحكمة** التي علّمته إياها الحياة. وهو في مفاخرته يلجأ الى **الغلوّ** وإذا هو الأمجد ابن الأماجد ، والناس كلّهم له حاسدون ، وإذا هو في مغالاته يشتد **اشتداد لين** ، وإذا اللين في اشتداد المغالاة يحطّ من شأن القول ويصبغه بصبغة بعيدة جدّ البعد عن عنفوانيّة المتنبي.

---

١ ـ الواجد : الغاضب.

ومهما يكن من أمر فقد أدرك الشاعر حقيقة الطبيعة البشرية. إنها شديدة التقلّب شديدة التلوّن، ومن ثم يصعب أن تلقى صديقاً مخلصاً وفيّاً يدوم على وفائه في السرّاء والضرّاء. وهو في هذه الاعتبارات **يسمو الى المواطن الانسانية**، وينتقل من الذاتية الخاصّة الى النفس البشرية العامّة، ويحاول التغلغل في عالمها في بساطة حلوة، ولهجة صادقة. وهو في تجربته هذه يزداد ألماً حتى قال في مكان آخر:

مُصَابِي جَلِيلٌ .والعَزاءُ جَمِيلُ ... وَظَنّي بأنَّ اللهَ سَوْفَ يُدِيلُ[1]
جِرَاحٌ تحامَاهَا الأُساةُ، مخوفةٌ ... وسُقْمانِ: بَادٍ مِنْهُمَا وَدَخيلُ[2]...
تَنَاساني الأصْحابُ إلّا عُصَيْبَةً ... ستَلْحَقُ بالأُخْرى غَداً وَتَحُولُ
وَمَنْ ذَا الّذي يَبْقى عَلَى العَهْدِ؟ إنَّهُمْ ... وإنْ كَثُرَتْ دَعْوَاهُمُ لَقَلِيلُ
أُقَلِّبُ طَرْفي لَا أرى غَيْرَ صَاحِبٍ ... يَميلُ مع النَّعماء حيثُ تَميلُ

ولئن لاح له أن هنالك قريباً أو صديقاً باقياً على بعض المودّة وجّه إليه رسائل التعزية والإخلاص بأقوال أرقّ من جِلدِ النّسيم، وأبيات أحرّ من النار الى الهشيم.

وفي هذا الجوّ المضطرب يبصر وجه أُمّه الحنون فيرتعش. إنها الأمومة الساهرة التي لا تخون وإن خان الجميع، ولا تنسى وإن نسيّ الناس أجمعون، ولا تتهاون وإن تهاون النسيب والقريب. يبصر الشاعر وجهها فيرتعش؛ إنها حضنته منذ الطفولة، وبذلت صباها وشيخوختها في سبيله، وظلت له أمينة وإن توفي زوجها وهي لا تزال في ميعة الشباب. إنها ترسل الأنّة تلوَ الأنّة، وكأنَّ قلبها مقيّد وأسير، وكأنّ روحها في أشدّ السعير. وانها ترسل الطرف في كلّ جهة علّه يقع على ظلّ الحبيب. ثم تتوجّه الى سيف الدولة تستحثّه على المضيّ في أمر الفداء. ثم تعود في خيبتها تحنو على كآبتها والدموع تتسابق على الخدين أحرّ من نار الغضا. يبصر أبو فراس وجهها فيضيف بذلك الى آلامه آلاماً، والى أحزانه أحزاناً. ويكتب إليها معزّياً **في لهجة الطفولة وعذوبة الحنان**؛ وكيف يعزّيها، وأي كلمة يُدخل معها الصبر إلى قلبها؟! فهو يتطأمن، ويتظاهر بالصبر،

١ – يُديل: يُغيِّر (هذه الحال).
٢ – الأساة: الأطباء.

ويذكر لها مجيد أفعاله الماضية ، ويذكّرها بأجر الآخرة ، وبالقضاء المسيطر ؛ ويضرب لها الأمثال... ويقول :

وإنَّ وَراءَ ٱلسِّتْرِ أُمّاً بُكاؤُها عَلَيَّ ، وإنْ طالَ الزّمانُ ، طَويلُ
فَيَا أُمَّتَا ، لَا تَعْدَمِي الصَّبْرَ إنَّهُ إلى الخَيْرِ وَٱلنُّجْحِ ٱلقَرِيبِ رَسُولُ
ويَا أُمَّتَا ، لَا تُخْطِئِي الأجرَ إنَّهُ عَلَى قَدَرِ الصَّبْرِ الجميلِ جَزِيلُ[١]

وهو يوضح لها أن الفرج قريب ، وأن الحياة سراب ، وأنه إن انجذب الى الدنيّة وطلب الفداء فما ذلك إلا إرضاء لها ونزولاً عند رغبتها :

لَوْلَا العَجُوزُ بِمَنْبِجٍ مَا خِفْتُ أَسْبَابَ المنِيَّهْ
وَلَكَانَ لي عَمَّا سأَلْتُ مِنَ الفِدَا نَفْسٌ أَبِيَّهْ
لَكِنْ أَرَدْتُ مُرادَهَا وَلَوِ ٱنْجَذَبْتُ إلَى الدَّنِيَّهْ...

كلّ هذا وسيف الدولة لا يكترث ، والشاعر يرسل إليه الرسالة تلو الرسالة محاولاً إقناعه ببذل الفداء في غير تردُّد ولا إبطاء. وهو في هذا الشعر يتقلّب بين عاطفتَيْن حادّتين : **عاطفة السّخط والثورة وعاطفة التدلّل والملاينة**. لقد رفع لواء بني حمدان عالياً ، وكان البطل الذي يُفدى بكلّ غالٍ وثمين ، وكان القائد الذي ناضل في سبيل الأمير نضال الميامين ، وكان الحرّ الشريف الذي تطاول عليه المتزلّفون المنافقون . وليس للتباطؤ في الفداء مُبرّر ، وليس إبقاؤه في ذُلّ العذاب والأسر إلّا مذلّة لعرش بني حمدان... ومن ثم فهو يهدّد تارة ويعاتب أخرى ، وكلامه يلين تارةً ويقسو أخرى في جوٍّ من العواطف والأساليب المتصارعة.

وتموت أُخت سيف الدولة وهو في الأسر فيجزع عليها أشدّ الجزع ، ويكتب الى الأمير معزّياً ، مفديّاً بالنّفس والجسد ، مشيراً الى ضرورة الفداء :

أبكي بِدَمْعٍ لَهُ من حَسْرَتِي مَدَدٌ ، وأَسْتَرِيحُ إِلَى صَبْرٍ بِلَا مَدَدِ
وَلَا أُسَوِّغُ نَفْسِي فَرْحَةً أَبداً ، وَقَدْ عَرَفْتُ الَّذي تَلْقَاهُ مِنْ كَمَدِ

---

١ ــ لا تخطئي الأجر : أي لا تدعيه يفوتك.

وأَمْنَعُ اَلنَّوْمَ عَيْنِي أَنْ يُلِمَّ بِهَا، عِلْماً بِأَنَّكَ مَوْقُوفٌ عَلَى السُّهُدِ
يَا مُفْرَداً بَاتَ يَبْكِي لا مُعِينَ لَهُ، أَعَانَكَ اَللهُ بِالتَّسْلِيمِ وَالْجَلَدِ
هَذَا الأَسِيرُ المُبْقَّى، لَا فِدَاءَ لَهُ، يَفْدِيكَ بِالنَّفْسِ وَالْأَهْلِينَ وَالْوَلَدِ

وتموت أُمُّه العجوز فيذوبُ لوعةً وحسرة، وينهار كيانُهُ دُموعاً وتأوُّهات. ورثاؤه لها بعيد عن تلك القوَّة العاطفيَّة التي تهزُّ الأَعْماقَ. **هو رثاءُ الضَّعفِ أكثر ممّا هو رثاءُ القوّة**، وهو رثاء اللّين أكثر ممّا هو رثاء الشدّة، وهو **رثاءُ التَّرديدِ والتَّكريرِ والمناداة أكثر ممّا هو رثاء الفيض الوجدانيّ**، ورثاء السطحية أكثر ممّا هو رثاء العمق. وهكذا يتّضح لنا أن أبا فراس **غيرُ غنيِّ الشَّاعريَّة، غيرُ فيّاضِ القريحة**. إنّ **الانفعالَ الشَّديد عنده غيرُ مصحوبٍ بقوّةِ التفجّر واندفاقِ الفيض**.

٤ – أبو فراس شاعر الحَربيّات والفخر:

نشأ أبو فراس في ظلِّ القصر الحمدانيّ تملأُ قلبه وعينيه أيّامُ الأمير الحمداني الذي طالما تغنّى المتنبّي ببطولته وأمجاده في ميادين القتال. ورافق سيف الدولة الى الحرب، كما تولّى أعمال منبج، وكان أبداً في الطليعة يصدّ الهجوم ويقارع الأبطال. ولا عجب من ثم في أنّ **تُسَيْطِرَ النّزعةُ الحربيّةُ على قسمٍ كبيرٍ من شعره**. وهو من أصل كريم يحفل تاريخه بالمجد والبطولة، فلا عجب في أن **يُكثِرَ من أقوال الفخر والتمدُّح**.

تطلّع أبو فراس الى ابن عمّه وتطلّع من ورائه الى سلسلة الآباء والأجداد، وإذا كلّهم في الذّروة، فامتلأ صدره فخراً، وراح يمتدح قبيلته تغلب، ويُشيد بأيّامها قبل الإسلام وبعده؛ وراح يَمْتَدِح آل حمدان ويصفهم بالكرم والشجاعة، ويخصُّ بالذكر سيف الدولة صاحب حلب الذي دوّخ الروم وأذلّ القبائل الثائرة. ولأبي فراس في قبيلته وذويه قصيدة طويلة تبلغ مئتين وخمسة عشر بيتاً، وكلها تعداد لمفاخر **تَغْلِبُ فيها الصبغة الإخباريّة على الصبغة الشعريّة، ويتضاءل فيها الفنّ**، ولكنها على كلّ حال **صورة لنفس صاحبها في مكابرتها وترفّعها**؛ أما مطلعها فهو:

لَعَلَّ خَيَالَ اَلْعَامِرِيَّةِ زَائِرُ فَيُسْعَدَ مَهْجُورٌ وَيُسْعَدَ هَاجِرُ

وفيما ترى الشاعر يفخر بأجداده تراه **ينتقلُ الى نفسه فيصفُها بالصّرامة وبكلٍّ ما هو من مناقب البطل المحارب الذي يُقْدِمُ ويَفْتك ، كما يصفها بكلِّ ما هو من مناقب الملوك أعني الكرَم والجود والترفّع عن الدنايا وما الى ذلك.**

وأبو فراس في فخره قديم الأسلوب ، **يرتكز على تَعْدادِ المفاخر وذكر الأيّام والتعالي المُفْرِط . وهو لا يُحسِن تفصيلَ مواقع القتال ، ولا يُحْسِنُ بناء الملاحم الحربيّة ، لأنه قصير النَّفَس الشعريّ** وإن طالت أحياناً قصائده ، **وجيشانه لا ينطلقُ من أعماقٍ عنيفةِ الاهتزاز ، ووثباتُهُ الخياليَّة تضطربُ في نِطاقٍ ضيِّق.**

ومن أروع شعره الحربي تلك القصيدةُ التي قالها عندما « سار بجيشٍ لَجِب ، جيّاش بالصناديد ، وعليه الرّايات الحُمْر تخفق بها الرّياح ، وكان صاحبُ هذا الجيش سيف الدولة الذي يفرغ ثباته على قلب الجيش وجناحه. وقد وصف هذا المسير بعد أن أتى رسولُ ملك الروم يطلب الهُدْنة من سيف الدولة — بعد حربٍ من حروبه — فأمر سيف الدولة الجند أن تركب بسلاحها لاستقبال الرسول ، وركب هو من داره المسمّاة بـ « الدارين » في ألف جنديّ (من حرسه الخاصّ) المماليك... على ألف « فرس عتيق » وألف « خفاف » ، وركب الناس والقوّاد على طبقاتهم في الجيش... فوصف أبو فراس هذا المظهر الحماسيّ بقوله[1] :

عَـلَـوْنَـا جَـوْشَـنـاً بِـأَشَـدَّ مِـنْـهُ ، وأَثْـبَتَ عِـنْـدَ مُـشْـتَجِرِ الرِّمَاحِ[2]
بِـجَـيْـشٍ جَـاشَ بِـالْـفُـرسانِ حَـتَّـى ظَـنَـنْـتَ الْـبَـرَّ بَـحْـراً مِـنْ سِـلاحِ
وأَلْـسِـنَـةٍ مِـنَ الـعَـذَبَـاتِ حُـمْـرٍ ، تُـخـاطِـبُـنَـا بـأَفْـواهِ الـرِّمَـاحِ[3]
وَأَرْوَعَ ، جَـيْـشُـهُ لَـيْـلٌ بَـهِـيـمٌ ، وَغُـرَّتُـهُ عَـمُـودٌ مِـنْ صَـبَـاحِ
صَـفُـوحٌ عِـنْـدَ قُـدْرَتِـهِ ، كَـرِيـمٌ ، قَـلِـيـلُ الـصَّـفْـحِ مَـا بَـيْـنَ الـصِّـفَـاحِ
فَـكَـانَ ثَـبَـاتُـهُ لِـلْـقَـلْـبِ قَـلْـبـاً ، وَهَـيْـبَـتُـهُ جَـنَـاحـاً لِـلْـجَـنَـاحِ

١ – زكي المحاسني : شعر الحرب في أدب العرب ، ص ٢٧٥ — ٢٧٦.
٢ – جوشن : جبل.
٣ – العذبات ج. عذبة وهي ما سدل بين الكتفين من العمامة.

ومهما يكن من أمر فأبو فراس **دون المتنبّي نَفَساً حربيّاً ، ودونه عَصْفاً واندفاقاً**. وذلك أنّ القوى التّفاعليّة عنده تصطدمُ بنَفسٍ لا تخلو من ضعف ولين؛ والقوى الوجدانيّة عنده غير صلبة ، تفورُ بسرعةٍ ولا تجد لديها من الجلَد ما يُسانِدُها «ومن العمق ما يساعدها على الامتداد ، ومن الهياج العاطفيّ والفكريّ والشعريّ ما يدعمُها ويصلُ حلقاتِ سلسلتها وصلاً تصاعُديّاً يقوم معه بناءُ القصيدة في غير اضطرابٍ ولا اهتزاز».

٥ً – أبو فراس شاعر الغزل والإخوانيّات :

لأبي فراس في الغزَل **مقطوعاتٌ وأبياتٌ رقيقة ولكنّها خالية من التدفّع العاطفيّ العميق**؛ هي أبيات غَنِجٍ تجري على أُسلوب ابن أبي ربيعة في الحوار ، وتتناولُ المُحِبَّ والمحبوب في تفاعُلِهاوفي ما يعانيان من ألم الغرام. وإننا نجد الشاعر **صفوحاً** ، **ليّن الجانب** ، **ناعم الحديث** ، إنّه بعيد عن الانفجارات الشديدة ، بعيدٌ عن التغلغل الى أعماق النفوس ، وهو في حديثه **يروق ولكنه لا يهزّ ولا يثير الانفعالات القويّة**.

من أقواله الغزليّة :

وَدَّعُوا ، خَشْيَةَ الرَّقيبِ ، بإيمَا ءِ ، فَوَدَّعْتُ ، خَشْيَةَ اللُّوّام
لَمْ أَبُحْ بالْوَدَاعِ جَهْراً وَلكِنْ كَانَ جَفْني فَمي ، ودَمْعي كَلَامي !

* * *

قَلْبِي يَحِنُّ إِلَيْهِ ، نَعَمْ وَيَحْنُو عَلَيْهِ
ومَا جَنَى ، أو تَجَنَّى ، إلّا اعْتَذَرْتُ إلَيْهِ
فَكَيْفَ أَمْلِكُ قَلْبي ، والْقَلْبُ رَهْنٌ لَدَيْهِ؟
وَكَيْفَ أدْعُوهُ عَبْدِي ، وعُهْدَتِي في يَدَيْهِ؟

ولأبي فراس شعر وجّهه الى أصدقائه وهو من أرقّ شعره ، وقد أطلقوا عليه اسم **«الاخوانيّات»**. وإنه يمتاز **بالظرف والإخلاص واللّين**. وأبو فراس في إخوانيّاته صديق بكلّ ما في الكلمة من معنى ، يخلص الودّ ، ويصدق في قوله وفي عمله ، ويصبر على

عيوب الأصدقاء ، ويسامح ولا يحقد ؛ وهو يشكو ويعاتب ولكنه لا يقاطع ؛ وهو يجعل في قلبه أصداءً لما في قلب كل صديقٍ من أصدقائه ، وذلك في حقلَي الفرح والحزن. ويمتاز كلامُ أبي فراس في هذا الباب **بالرقة المؤثرة ، والعُذوبة المتقطّرة . هو كلام رائع يترك في النفس أثراً عميقاً .**

وهكذا كان أبو فراس الحمداني **شاعر الوجدان ، وكان للألم في حياته أعظم الأثر في إثارة العاطفة ، وبناء القصيدة وسكب المعاني الرقيقة في أعذب لفظ وأسهل عبارة .**

*

مصادر ومراجع

محسن الأمين : **أبو فراس الحمداني** — دمشق .

فؤاد البستاني : **أبو فراس الحمداني** — الروائع ١٦ — بيروت .

زكي المحاسني : **شعر الحرب في أدب العرب** — القاهرة ١٩٤٧ .

أحمد أبو حاقه : **أبو فراس الحمداني** — بيروت ١٩٦٠ .

نعمان ماهر الكنعاني : **شاعريّة أبي فراس** — بغداد ١٩٤٧ .

علي الجارم : **فارس بني حمدان** — القاهرة ١٩٤٥ .

سامي الدهّان : **مقدّمة ديوان أبي فراس الحمداني** — دمشق ١٩٥١ .

الشّريفُ الرَّضيّ

(٣٥٩ — ٤٠٦ هـ / ٩٧٠ — ١٠١٦ م)

١ ـ تاريخه: وُلد الشريف الرضي في بغداد سنة ٣٥٩ هـ/ ٩٧٠م من أصل يرتقي الى الحسين بن عليّ. اعتُقل والده سنة ٩٧٩ وصودرت أملاكه ولم يُطلق سراحه إلّا سنة ٩٨٦. وكان الشريف يطمح الى الخلافة، وقد تَولّى نقابة الأشراف الطالبيّين وإمارة الحجّ والنظر في أمور الطالبيّين في جميع البلاد. وقد تُوفّي سنة ٤٠٦ هـ/ ١٠١٦م.

٢ ـ أدبه: ديوان شعر أشهر ما فيه «الحجازيات»؛ و«نهج البلاغة» الذي جمعه للامام علي بن أبي طالب.

٣ ـ شاعر الفخر: يصدر فخره عن أصل رفيع، ونفس كريمة أبيّة، وقلب وثّاب الى المعالي. وفي فخره نفحة ملحميّة، وترفّع عن كل حقير ودنيء، وتشخيص، وشكوى وعتاب، وسخط وتهديد، وشعره الفخريّ رائع الإنسجام، عميق الفكرة، بعيد المرمى، حسن الوقع، جميل الإيقاع.

٤ ـ شاعر الغزل: الغزل عند الشريف أماني، وتحيّات، وأشواق، والتياع، وخفقات فؤاد يروعه البَيْن ويُقطّعه حسرات.

وهو لفظ ناعم، وتعبير رقيق، وانسجام ساحر، ولهجة مزيج من بداوة وحضارة، وتعميق بعيد عن التعقيد والاسفاف، وفن رفيع

٥ ـ شاعر الرثاء: رثاء الشريف لذويه رثاء لوعة وألم، ورثاؤه للملوك والعظماء تأبين ومواقف عِبْرة، ورثاؤه للحسين كلمة الحزن والتهديد بالانتقام.

٦ ـ شاعر المدح: مدح الشريف تكريم وإجلال.

الشريف شاعر العاطفة الحية، والوجدان الصحيح، والأناقة العذبة.

أ ـ تاريخه:

هو أبو الحسن محمَّد بن الحُسين المعروف بالشريف الرضيّ. ولد في بغداد سنة ٩٧٠ من أصل شريف يرتقي إلى الحسين بن علي بن أبي طالب. وكان والدُه يتولّى نقابَةَ

الأشراف الطالبييّن وإمارة الحجّ بالناس والنظر في المظالم. وفي سنة ٩٧٩ اعتُقل ذلك الوالد، وحُبس في قلعة فارس، وصُودِرت أملاكه، وكان الشّريف لا يزال صبيًّا، فحزَّ ذلك الأمر في نفسه بشدّة، وفجَّر من قلبه ينابيعَ الشعر الوجدانيّ الرقيق. وفي سنة ٩٨٦ أطلق شرف الدولة البُويهيّ سراح والده، فعادت إلى الشاعر غبطتُه، وحسُنَت علاقتُه بذوي السلطان فراح يمدحهم ويُرسل إليهم مدائِحَه مكتوبة، غير متكسِّب ولا متذلِّل. وكان الشريف يطمح الى الخلافة ويُطمِعه فيها الكاتب المشهور أبو إسحاق الصّابي، إلّا أنّه لم ينلها، ولكنه نال من الأعمال ما كان لوالده، وأضافَ إليها بهاءُ الدولة النظرَ في أمور الطالبيِّين بجميع البلاد. ولما كان متولّياً إمارة الحجّ شهد مواسم العيد وفيها النساء الوافدات من جميع البلدان، فحرَّك المشهد أوتارَ قلبه، فنظم تلك القصائد الشهيرة في الغزل العفيف وقد عُرفت بالحجازيّات.

وتوفي الشّريف الرضيّ سنة ٤٠٦ هـ، ودفن في داره بخطِّ مسجد الأنباريّين بالكرخ.

٢ ــ أدبه :

للشريف الرضي مؤلّفات عدة ضاع أكثرها، وأهمها :

١ ــ **«كتاب مجازات الآثار النبوية»** : طُبع أولاً في بغداد طبعاً ممسوخاً، ثم طبع في القاهرة بعناية الأستاذ محمود مصطفى.

٢ ــ **«كتاب حقائق التأويل في متشابه التنزيل»** : طُبع بالنجف.

٣ ــ **«كتاب تلخيص البيان عن مجازات القرآن»**.

٤ ــ **«كتاب الخصائص»**.

٥ ــ **«كتاب أخبار قُضاة بغداد»**.

٦ ــ **«نهج البلاغة»** : جمعه الشريف، وقد أتينا على ذكره في دراستنا لعلي بن أبي طالب.

٧ ــ **ديوان** كبير في الشعر جمعه عدة أُدباء منهم أبو حكيم الخيري. وطبع في بيروت سنة ١٣٠٧ هـ (١٨٨٩ م).

كان شعر الشريف الرضي تغنّياً بحبّه وآلامه، ونشيداً من أناشيد الفخر والعزّة،

توحي إليه مواسم الحجّ بموضوعات «**حجازيّاته**»، ويوحي إليه العلويّون والطّالبيّون المحرومون بموضوعات «**شيعيّاته**»، ويحلّ القضاء بالأصدقاء والأقرباء فيذرف الدموع الصادقة في «**رثائيّاته**»، ويذكر أمجاده فتُوحي إليه بموضوعات «**فخريّاته**»، وهكذا **كان شعره أبداً عبارة قلبه ونفسه**.

٣ – شاعر الفخر:

١ – **عوامل فخره**: يتجلّى لنا الشريف الرضي من شعره **رجل عزّة وإباء وعزم**، ينظر إلى أصله وإذا هو في دوحة العلياء من أكرم فرع، وإذا هو مدعوّ إلى كل كبير عظيم، وإذا نفسه أهل لذلك العظيم؛ وينظر إلى حاله وإذا هو غيرُ ما دُعِي إليه وخُلِق لأجله، وإذا في نفسه حربٌ جبّارة، وثورة سخطٍ ضخمة في وجه الزمان الذي يعادي الأحرار، وفي وجه الناس الذين يقومون في وجه كل عزيز طموح. ويتجلّى لنا الشريف **حزيناً في قرارة نفسه**، متألّماً في أعماق قلبه، وذلك أنه لا يستطيع القبول بالظلم، والاستكانة للذلّ، فهو ينتفض انتفاضَة النسر الجريح، وينظر إلى خصومه بعين حادّة يلتمع فيها الشرر، وبقلب جريء لا يخاف سيداً ولا مسوداً؛ هكذا يتجلّى لنا الشريف من خلال شعره، **فهو نفس كبيرة أبية، وقلب رقيق شديد الانفعال، وثّاب إلى المعالي، نبّاض في وجه الظلم، جريء على رقّته، بطّاش على شدّة انفعاله**، لا يخلو من زهو وكبرياء، ولكن تلك الكبرياء هي أقرب إلى الأنفة منها إلى الكبرياء.

٢ – قيمة فخره:

١ – أراد الشريف أن يقلّد المتنبّي في فخره، فجاراه في **نفحته الملحميّة، ونبضاته الثوريّة، وترفّعه عن كل حقيرٍ دنيء**، وإنه وإن لم يبلغه في قوّةِ انطلاق شعره، وفي سكّه للأبيات سكّاً شديد الوقع، فقد وجد في شرف أصله وسموّ نفسه، ومواهبه العالية وسجاياه النادرة، ومقامه الاجتماعي، ما لم يتوفّر لأبي الطيب، ولهذا **فقد اتّسع نطاق فخره، وازدحمت معانيه، وتنوّعت أفكاره**، ولم يلجأ إلى الإحالة ليُخفي ضعفاً أو أصلاً حقيراً أو مقاماً اجتماعيّاً غير لائق به. ومن ثم فقد كان فخر الشريف أقرب إلى النفس، وأدخل في العقل، وآنس للأذن.

٢ – **فَخر الشريف بقومه وفَخر بنفسه** ، أما فخره بقومه **فهو فخر العزّة والاعجاب واللوعة** ، فخر من ينظر إلى الدّوحة الكريمة فيتعالى في سمائها ، ويغرق بين أوراقها في شَغَفٍ ووَلَه ، ثم ينظر إلى ما قُطِع من أغصانها ومَن قتل من آل البيت فتذوب نفسه أسى وينطلق لسانه شاكياً ، مُهدِّداً ، وإذا شعره شدّةٌ ولين ، ومزيج من قسوةٍ ورقّة . وأما فخره بنفسه فهو **تطلّع إلى العلياء ، وتحديقٌ بالمجد والإباء ، وإعجابٌ بشجاعةِ القلب ، وفيض الشاعريّة ، وانطلاقِ الآمال** .

٣ – وإنك لتشعر ، في كلام الشاعر ، **برفعةٍ** ترفعك إلى أجوائها ، **وبجوٍّ ملحميّ** يحاول الشاعر أن يُضخّم عناصر القوة فيه **بالتشخيص والتمثيل وتشديد اللفظ والقافية** ؛ **وإنّك** لتشعر أيضاً أن في نفس الرجل **انصهاراً مؤلماً** يرسل بين سطور الفخر آهاتِ **الشّكوى والعتاب** كما يرسل زمجرات **السخط والتهديد** ، وإنك تشعر على كل حال **بانسجام رائع ، وعذوبة أخّاذة ، وعمق في التفكير ، وبعد في اللمح** ، وتعجبك من الشريف **صراحته وجرأته** كما يعجبك **إيجازه** وابتعاده عن التفصيل والإسهاب . ويروقك **اختيار الشّريف لألفاظه وحسن تركيبه لأبياته** ، **فهي بدويّة حضريّة** ، مركّبة تركيباً **حسن الوقع ، رائع الإيقاع** . قال مفاخِراً بعَلَوِيّته :

مَا مُقامي عَلى الهَوانِ، وَعِنْدي ... مِقْوَلٌ صَارِمٌ، وَأَنْفٌ حَمِيٌّ!
وَإِبَاءٌ مُحَلِّقٌ بي عَنِ الضَّيْمِ، ... كَمَا رَاغَ طَائِرٌ وَحْشِيٌّ[1]
أَيُّ عُذْرٍ لَهُ إلى المَجْدِ، إِنْ ذَلَّ ... غُلَامٌ في غِمْدِهِ المَشْرَفِيُّ؟
أَلْبسُ الذُّلَّ في دِيَارِ الأَعادي ... وَبِمِصْرَ الخَلِيفَةُ العَلَوِيُّ
مَنْ أَبُوهُ أَبي، وَمَوْلاهُ مَوْلايَ ... إِذَا ضَامَني البَعِيدُ القَصِيُّ[2]
لَفَّ عِرْقي بِعِرْقِهِ سَيِّدُ النَّاسِ ... جَمِيعاً مُحَمَّدٌ، وَعَلِيُّ

٤ – شاعر الغزل :

يُطالعك الشريف الرضيّ في غَزَله رجلَ إحساسٍ مرهف ينثر على طريق الحج فلذ

١ – راغ : نفر.
٢ – أبوه : أي جده الرسول. مولاه : أي الإمام علي.

قلبه وكبده. لقد فتحت مواسم الحجّ عيني نفسه وإذا هي خلجات وجدان، ورفرفة أجنحة، وإذا هي حبّ عميق تهيجه النظرة، وتلهيه الذكرى، وتذهب به الآفاق الواسعة حداءً مع القوافل، وأصداءً في المحافل، وإذا الحبّ عنده ذوبان على جمر ونار، ونظرات مبسوطة على كل طريق، وقلب دفّاق الجراح، وعفاف يرافق النظرات ويلملم العَبَرات، وإذا المحبوبة عنده بان وظباء، وإذا هي رامٍ وسفّاك، وهي على رميها وسفكها، نعيم في نعيم، والعذاب منها عذوبة، والمرارة حلاوة.

حَكَتْ لِحاظُكِ مَا فِي الرِّيمِ مِنْ مُلَحٍ يَوْمَ اللِّقَاءِ، وكَانَ الفَضْلُ للحَاكِي
كَأَنَّ طَرْفَكِ يَوْمَ الجِزْعِ يُخْبِرُنا بمَا طَوَى عَنْكِ مِنْ أَسماءِ قَتْلاكِ[1]
أَنْتِ النَّعيمُ لِقَلْبِي والعَذابُ لَهُ. فَمَا أَمَرَّكِ في قَلْبِي وأَحْلاكِ!
عِنْدي رَسائِلُ شَوْقٍ لَسْتُ أَذْكُرُها لَولا الرَّقيبُ لَقَدْ بَلَّغْتُهَا فَاكِ

والغزل عند الشريف أماني وتحيّات، والتياع وأشواق، وإرسال العبرات والنظرات، وخفقات فؤادٍ يروعه البين ويقطّعه حسرات، وأسئلة ومناداة، وكلّ شيء ما عدا الفظاظة والقباحة والقاذورات. والغزل عنده لفظٌ ناعم، وتعبيرٌ رقيق، وانسجامٌ ساحر، ولهجة بدويّة متنقّلة على أكتاف الحضارة، في روعةٍ خلابة، ولين يطأ الأفئدة ويستلب الألباب. وقد دعيت غزليات الشريف «بالحجازيّات» لأنّ أكثرها قيل في مواسم الحجّ أو في ذكراها.

من أشهر حجازيّاته قصيدته الميميّة التي روى فيها قصّته مع حبيبته في ليلة غراميّة عفيفة، وفي أسلوب حافل بالسلاسة والعذوبة والموسيقى، جمع فيه أروع ما في البادية وأطيب ما في الحاضرة من أصباغ، وصور، وألحان، قال في مطلعها:

يَا لَيلَةَ السَّفْحِ، هَلّا عُدْتِ ثَانِيَةً، سَقَى زَمَانَكِ هَطّالٌ مِنَ الدِّيَمِ[2]!
مَاضٍ مِنَ العَيْشِ، لَوْ يُفْدَى، بَذَلْتُ لَهُ كَرائِمَ المَالِ مِنْ خَيْلٍ وَمِنْ نَعَمِ[3]

١ – الجِزْع: موضع بالحجاز قرب الطائف.
٢ – السفح: اسفل الجبل؛ واسم موضع — الديم ج ديمة، وهي هنا بمعنى المطر جملة.
٣ – النعم: الإبل والغنم.

رُدّوا عَليَّ لَياليَّ الّتي سَلَفَتْ، لم أنْسَهُنَّ، وَلا بِالعَهْدِ مِنْ قِدَمِ
أقُولُ للّائِمِ المُهْدي مَلامَتَهُ: ذُقِ الهَوَى وإنِ اسْطَعْتَ المَلامَ لُمِ
وَظَبْيَةٍ منْ ظِبَاءِ الإنْسِ عَاطِلَةٍ تَسْتَوقِفُ العَينَ بينَ الخَمصِ والهَضَمِ[1]
لَوَ انَّها بِفِناءِ البَيْتِ سَانِحَةٌ لَصِدتُّهَا وابْتَدَعْتُ الصَّيْدَ في الحَرَمِ[2]

١ — في القصيدة ثلاثة أقسام: قسم جعله الشاعر زفرةً وحسرة على زمان انقضى وحاجةٍ سنحت لها الفرصة فلم تُقضَ؛ وقسم جعله ضمّةً على السفح ظاهرها مُريب، وباطنها عفاف عجيب؛ وقسم طواه الشاعر على لهفة واشتياق وإعلان للإخلاص والوفاء.

والشريف الرضيّ في هذا التقسيم وهذا الترابط الفكريّ والعاطفي شاعر عبّاسيّ النزعة، يُخضع انطلاقه الشعريّ لعمل العقل المنظّم من غير أن يكون هنالك قيدٌ عقليّ. أضف إلى ذلك أنّ المطلع، وإن اصطبغ بالصبغة القديمة، وأنّ البيت الشعريّ المتناغم الأجزاء، وأنّ التأني في اختيار اللّفظة الشعريّة الموسيقيّة، والقافية المتهافتة إلى قرارها، كلّ ذلك من عمل الفنّ العباسي الراقي.

أَضِف إلى ذلك أنّ النَغَمَ الحالِمَ في الأبيات، وعشق اللفظة للفظة، والعبارة للعبارة، وان تعمّد الأسلوب الجاهليّ في التصوير، وتزيينه بزينة الصّنعة البديعيّة، كل ذلك رُقيّ حضاريّ، وجمال مدروس وموجّه.

وممّا لا شكّ فيه أن الشاعر قد نجح في خلق الجوّ الحجازيّ البدويّ، وفي اصطناع اللهجة الجاهليّة التي ليّنتها الروح العبّاسية وسهّلتها؛ وقد انتمى في شعره هذا الى مدرسة عنترة وجميل، فكان عذريَّ العاطفة، أبيّ الموقف، يعلن أن الحبّ إخلاص ووفاء، وأن الحياة حبّ يذوب في المحبوب ويجعله محور الوجود.

٢ — وهذه القصيدة من النوع الوجدانيّ الصافي، فالشاعر هو الشاعر وموضوع

١ — عاطلة: خالية من الحلي. — خمص البطن. ضموره — الهضم: لطف الخصر، وضمور البطن.
٢ — فناء البيت: أي ساحة البيت الحرام.

الشعر، وهو المعبّر والمعبَّر عنه. إنّه الحسرة التي تُسْفَح على رمال السَّفْح، والآهة الجريحة التي تتنقّل على غوارب الزّمان، والدّمعة الحرّى التي تذرف في مأساة الزّوال، والقبلة الوالهة التي تذوب على نار الحبيب، واللحنُ الدّامي الذي يردّد أُنشودة الحبّ حداءً يصل حاضر الزمان بماضيه.

مَا سَاعَفَتْني اللَّيَالِي بَعْدَ بَيْنِهِمِ إلّا بَكَيْتُ لَيَالِينَا بِذِي سَلَمِ
وَلَا اسْتَجَدَّ فُؤادي في الزّمانِ هَوًى إلّا ذَكَرْتُ هَوَى أَيامِنَا القُدُمِ

٣ — والجدير بالذكر أنّ لنفسية الشاعر الأبيّة العزيزة، ولطموحه الذي لا يعرف الحدود، أثراً شديداً في شعره، كما أنّ للبيئة التي عاش فيها يداً في توجيه تلك العبقرية العَظيمة:

كانَ الشريف الرضي متولّياً **إمارة الحجّ**، فأتاحت له أعماله أن يتصدّى للجمال وأن يتصدّى له الجمال؛ وراقه الجمال العربيّ الأصيل، عاطلاً من كل حِلية، يسرح على الرمال كالظِّباء، ويلتفّ بذراعيه على السِّفح في نشوة روحيّة بعيدة عن كلّ تبذّل. وقد حملته إمارة الحجّ على تتبّع أسراب الظّباء البشريّة، وعلى التفكير في إباحة فناء البيت الحرام لصيده:

وَظَبْيَةٍ مِنْ ظِباءِ الأُنسِ عَاطِلَةٍ تَسْتَوْقِفُ العَينَ بينَ الخَمْصِ والهَضَمِ
لَو أنّها بِفِناءِ البَيْتِ سَانِحَةٌ لَصِدْتُها، وابْتَدَعْتُ الصَّيدَ في الحَرَمِ

وكان الشريف **من أسرة عريقة** في المجد والشّهامة، وكان إلى ذلك ذا نفسيّة مفطورة على الرّفعة والإباء فلم يستطع في حبّه إلّا أن يكون عذريًّا:

بِتْنَا ضَجِيعَينِ في ثَوْبَيْ هَوًى وتُقًى يَلُفُّنَا الشَّوقُ مِنْ فَرْعٍ إلَى قَدَمِ
وَبَينَنَا عِفَّةٌ بَايَعْتُها بِيَدي عَلَى الوَفاءِ بِها، وَالرَّعْيِ لِلذِّمَمِ

وكانت **البيئة الصحراوية** تُضفي على خيال الشاعر من الصّفاء، وتبثّه من الحلم ما يَنْسَفِحُ على الرّبوعِ أَلقاً بَهيًّا، وطيباً ذكيًّا، ورونقاً رضيًّا:

يَشِي بِنَا الطِّيبُ أَحْيَاناً ، وآوِنَةً يُضِيئُنا البَرْقُ مُجْتازاً عَلى إِضَمِ[١]
يُولِّعُ الطلُّ بُرْدَيْنَا ، وقد نَسَمَتْ رُوَيحَةُ الفَجْرِ بَيْنَ الضَّالِ والسَّلَمِ[٢]

وكانت **البيئة البدويّة** ، **ومُوحيات الشعر العربي القديم** ، تَهبّ في أبيات الشريف هبوباً حجازيًّا حافلاً بالذكريات النديّة ، وريحاً طيّبة تنثر على الكثيب «فضولَ الرِّيْط واللّمَم» ، وأنفاساً حرّى يعمرها الحبّ والجوى :

يَا حَبَّذا لَمّةٌ بالرَّمْلِ ثَانِيَةٌ ، وَوَقْفَةٌ بِبُيُوتِ الحَيِّ مِنْ أَمَمِ[٣]
وَحَبَّذَا نَهْلَةٌ مِنْ فِيكِ بَارِدَةٌ ، يُعْدِي على حَرِّ قلبي بَرْدُها بفمي

٤ – والشّريف الرضيّ **صناع حاذق** يخلق الإطار الحجازيّ خلقاً ، ويبتدع الصّور البدويّة ابتداعاً ، ويُلقيكَ في حُلمٍ جميل تُدهْديك فيه ألفاظٌ وعباراتٌ نحتّها الذّوقُ نحتاً ، وصقلتْها الصّناعة صقلاً ، فباتت كالسّحر الحلال ، يغزو الأذن غزواً رفيقاً ويجري إلى القلب جَرْياً ، وينسابُ في الشّرايين انسيابَ الخمرة في العظام ، وإذا أنتَ في هذه الغمرة الجماليّة فاقدٌ زِمامَ أمرك ، سارح في البوادي بين الضالّ والسلَم ، تقتفي آثار الظّباء على الرّمال ، وتتلوّى مع الريح بين الكثبان ، وكأنّ العالم غير العالم ، وكأن الحياة حُلُمٌ من حياة .

ألا تلمس **الفنّ الرفيع** في صوغ البيت التالي صياغة ينزلقُ معها العَجُزُ انزلاقاً ، وكأني بالكلمات تذوبُ الواحدة منها في الأخرى ، في سهولة وعذوبة وروعة :

أَقُولُ لِلّائِمِي المُهْدِي مَلَامَتَهُ : «ذُقِ الهَوَى ، وإنِ اسْطَعْتَ المَلامَ لُمِ»

ألا تلمس **فنيّة الابتداع في فنيّة الصياغة ، في فنيّة الموسيقى اللفظيّة** في البيت التالي :

لَوْ أَنَّهَا بِفِناءِ البَيْتِ سَانِحَةٌ لَصِدتُّها وَابْتَدعْتُ الصَّيْدَ في الحَرَمِ

---

١ – إضم : وادٍ في المدينة المنوّرة .
٢ – ولّعه يُولّعه : جعل فيه لمع بياض – الطلّ : المطر الخفيف – رُويحة : تصغير ريح ، دلالة على رقّتها . – الضّال والسلَم : نوعان من الشجر .
٣ – اللمّة : اللقاء – من أمم : من قرب .

ألا تلمس **فنيّة التّضمين**، **وفنيّة اختيار الوزن للفظة** في قوله :

قَدِرْتُ مِنْها بِلا رُقْبى وَلا حَذَرٍ   عَلى الذي نَامَ عَنْ لَيلي وَلَمْ أَنَمِ

ألا تلمس **فنيَّة التشخيص والمطابقة والاستعارة**، وبلاغة التصوير في قوله :

بِتْنَا ضَجِيعَيْنِ في ثَوْبَي هَوًى وَتُقًى   يَلُفُّنا الشَّوْقُ مِنْ فَرْعٍ إلى قَدَمِ
وَأَمْسَتِ الرِّيحُ كَالغَيْرَى تُجاذِبُنا   عَلى الكَثيبِ فُضُولَ الرَّيْطِ واللِّمَمِ [١]
يَشي بِنَا الطِّيبُ أحياناً، وآوِنَةً   يُضيئُنَا البَرْقُ مُجْتازاً عَلى إضَمِ

٥ — وفي هذه الغمرة من الجمال والاندفاق عليه تروعك **كلاسيكيّة** الشريف الرضيّ التي تُغلّب الشرف على الهوى، والعقل على العاطفة :

فَقُمْتُ أَنْفُضُ بُرْداً مَا تَعَلَّقَهُ   غيرُ العَفَافِ، وَرَاءَ الغَيْبِ والكَرَمِ

وتروعك **هذه العذريّة السخيّة** التي تجودُ بالدم في سبيل المحبوب، والتي تتعلّق الحبيب بكل ما في النفس من قوى، وتجعل من ذكراه أنشودة حياة :

مَا سَاعَفَتْني اللَّيالي بَعْدَ بَيْنِهِمِ   إلَّا بَكَيْتُ لَيالِينَا بِذي سَلَمِ
وَلا استَجَدَّ فُؤادي في الزَّمانِ هَوًى   إلّا ذَكَرْتُ هَوَى أَيّامِنَا القُدُمِ
لا تَطْلُبَنَّ ليَ الأَبْدالَ بَعْدَهُمُ   فَإنَّ قَلْبيَ لَا يَرْضى بِغَيْرِهِمِ

٥ — شاعر الرثاء :

١ — رثى الشريف وأكثَرَ منَ الرّثاء، وقد وجد في طبيعته الغنيَّة بالعاطفة صدًى لكلّ ألم من آلام البشر، وترجيعاً لكل زفرةٍ من زفراتهم، ووجد في نفسه الحزينة ينبوعاً فيّاضاً يغترف منه اللوعة ويرسلها اشتراكاً في كلّ لوعة وفي كل تفجُّع، ويغترف منه النظرة العميقة في حقيقة الحياة ويرسلها عبرةً وعظة، ووجد في عينيه الجذوة الملتهبة التي قبض عليها وأرسلها فلذاً من نار تذيب القلوب وتفتتح عالم النفوس.

١ — الفضول : الأطراف. — الرَّيْط - الثوب الرقيق. — اللمَّم : الشَّعر المجاوز شحمة الأذن.

٢ – رثى الشريف والدته وأصدقاءه ، ورثى الحسين بن عليّ ، ورثى عدداً من الملوك والعظماء .

رثاء الشريف للمتوفَّين من ذويه وأصدقائه **حافل باللوعة** ، **والألم والتّشاؤم** . **إنّه كلمة الوجدان الجريح** ، والعاطفة الحيّة ، وترجيع الذكرى والأسف الموجع . ورثاؤه الرسميّ للملوك والعظماء **تأبين** ، **وتذكير بالمآلي** ، **ومواقف عبرة وموعظة** ، ورثاؤه للحسين **كلمة الحزن العميق** ، **والدّويّ البعيد الصّدى** ، **والتهديد بالانتقام** ، والتلويح بحقّ آل البيت في الخلافة . ولم يكن الشريف في جملة رثائه إلّا رجل العاطفة النبيلة الصادقة ، ورجل النظرة العميقة والجريئة الى حقيقة الحياة ، ورجل الحكمة التي غذاها العقل المثقّف والمفكّر ، ورجل الصَّلاح الذي تحطّ آماله في رحمة الله وحكمته .

٩ – شاعر المدح :

مدح الشريف بعض الملوك كالطائع والقادر ، ومدح أباه ، وكان مدحه **إجلالاً وتكريماً** لا وسيلة من وسائل الكسب . وقد حاولَ أن يقلِّدَ المتنبّي في هذا الباب كما حاول أن يستهلّ قصائده فيه بالحِكَم أو الفخر أو ما إلى ذلك .

* * *

وهكذا كان شعر الشريف الرّضي **شعر العاطفة الحية** ، **وكلمة الوجدان** ، كما كان على كلّ حال شعر النفس الكبيرة التي لم تعرف إلّا الأجواء الرفيعة محطًّا للأنظار ومرتعاً للآمال . وكان أسلوب الشريف في شعره **مزيجاً من بداوة وحضارة** ، أراد فيه أن يصبغ الحياة العبّاسية بطلاء الصفاء البدوي ، وأن يقول كلمة الحضارة المعقّدة في حُلم البوادي الحجازيّة ، وأن **يوشّي شعره بالتنميق المركّب في غير إسفاف ولا ركاكة** ، **ولا إيغال** ، وأن يبعث في كل شيء **روح الوجدان** البعيد الآفاق ؛ وهكذا كان **الشاعر الفذّ** الذي يستهويك شعره ، ويعذب في نفسك ذكره .

مصادر ومراجع

الشيخ محمد رضا آل كاشف الغطاء : **الشريف الرضي**— بغداد ١٣٦٠ هـ.

ع. محفوظ : **الشريف الرضي**— بيروت ١٩٤٥.

مارون عبّود : **الرؤوس**— بيروت ١٩٤٦ ص ٢٧٨— ٢٩٠.

عبد الرحمن شكري : **الشريف الرضي وخصائص شعره**— الرسالة ٧ ص ٥ ، ٥١.

زكي مبارك : **عبقرية الشريف الرضي**— بغداد ١٩٣٨.

محمد محيي الدين عبد الحميد : **شرح ديوان الشريف الرضي**— وفي المقدمة حياة الشريف الرضي نقلاً عن أمّهات الكتب القديمة— القاهرة ١٩٤٩.

خليل يعقوب الخوري : **شعر الشريف الرضي**— المقتطف ٣٤ : ١٢٨.



أبو العلاء المعرّي

(٣٦٣ — ٤٤٩ هـ / ٩٧٣ — ١٠٥٨ م)

١ – تاريخه : وُلد أبو العلاء المعرّي في معرّة النعمان سنة ٣٦٣هـ / ٩٧٣م. وفقد بصره في طفولته ، ومع ذلك سعى في طلب العلم وطاف في البلاد من مدينة الى مدينة. وفي سنة ١٠٠٧ توجّه الى بغداد واختلف الى دور العلم ، ولكنه لم يحظ بمبتغاه ، فرجع الى المعرّة واعتزل الناس وظلّ كذلك الى أن توفّي سنة ٤٤٩هـ / ١٠٥٨م.

٢ – شخصه وشخصيّته : كان أبو العلاء نادرة زمانه ذكاء ، وحافظة ، وروحاً ساخرة ، وثقافة. وكان متشائماً لا يرى في الوجود إلّا شرّاً.

٣ – أدبه : أشهر ما له «سقط الزند» ، و«اللزوميّات» ، و«رسالة الغفران».

٤ – المعرّي في رسالة الغفران :

١ – رسالة الغفران ومضمونها : فيها قسمان : رواية الغفران ، والردّ على ابن القارح. أما الرواية فقصّة خياليّة في عالمَي الجنّة والنار يتخلّلها حوارات أدبيّة ولغويّة ، ونقد لا يخلو من سخر وتهكّم. وأمّا الردّ فيتضمّن تحليلاً لبدع العصر ومذاهبه. — رسالة الغفران مزيج من قصص ، ووصف ، ونقد ، وعلم ، وفلسفة ، وتاريخ ودين. وقد تناول المعرّي في نقده المعلومات العلميّة والأدبيّة المتعلّقة بأخبار من سبقه من الشعراء.

٥ – أبو العلاء الشاعر: أبو العلاء في ديوانه «سقط الزند» رجل تفكير ، وتقليد وتركيب

٦ – أبو العلاء الفيلسوف : أبو العلاء في لزوميّاته رجل الثورة الفكريّة والاجتماعيّة ، يرى أن السلطة المدنيّة فاسدة لأنها قائمة على المكر والرشوة ، وأن السلطة الدينيّة مرجعها الى الرئاء والطمع ، وأن الدين مجموعة أضاليل ، وأن النفس والجسد تتشابهان من حيث المصدر والمصير ، وأن العقل إمام ونبيّ ، وان الله موجد الكون وخالقه.

يُسيطر التشاؤم على آراء المعرّي ، وان في تفكيره حيرة وتناقضاً واضطراباً.

أ – **تاريخه :**

١ – **طفولة معذّبة وسعي وراء العلم** : أحمد بن عبدالله بن سليمان بن محمد التنوخي المعروف بأبي العلاء وُلد سنة ٣٦٣هـ / ٩٧٣م في معرّة النعمان ، بين حمص وحلب ، ونسب إليها. أصيب في طفولته بداء الجُدري وفقد به بصره. ولكن ذلك لم يَحُلْ دون تحصيله للثقافة الواسعة ، فأخذ عن أبيه مبادئ العلوم ، ثم راح يطوف في البلاد من معرّة النعمان الى حلب الى أنطاكية الى اللاذقية الى طرابلس الشام ، باحثاً منقّباً ، مختلفاً الى المكتبات ودور العلم ، متردّداً على العلماء والرهبان ، جائلاً في كلّ فن وفي كل فرع من فروع المعرفة ، حتى كانت له ثقافة ذات شأن. نظم الشعر منذ حداثته ، وانقادت له القوافي كما انقادت له اللغة وعلومها.

٢ – **في بغداد** : توفّي والد أبي العلاء نحو سنة ١٠٠٥ ، وفي سنة ١٠٠٧ توجّه أبو العلاء الى بغداد طلباً للشهرة والمال ، وسكن حيّاً قديماً يدعى «سويقة ابن غالب» واختلف الى دور العلم ، ومجالس «اخوان الصّفاء» ، وعاشر كبار الرجال وأرباب الثقافة ، وكان له في عاصمة الخلافة أثر ضخم أثار إعجاب المُعْجَبِين وحسدَ الحاسدين. ومن ذلك ما جرى له في مجلس الشريف المُرْتَضى حين هوجم المتنبّي فهبَّ أبو العلاء للدفاع عنه ، وأُخرِجَ من المجلس إخراجاً شائناً. وهكذا لم تجرِ الأمور كما كان يشتهي وضاقت به الحال مادياً ومعنوياً. وفي تلك الأثناء حمل إليه البريد نبأ مرض والدته فغادر بغداد قاصداً المعرّة ، وفيما هو في الطريق توفيت العجوز فجزع عليها جزعاً شديداً وكان لوفاتها أثر عميق في نفسه ، زاده تشاؤماً وحمله على الزهد واعتزال الدنيا.

٣ – **رهين المحبسَيْن** : لزم المعرّي بيته في المعرّة وسمّى نفسه «رهينَ المحبسَيْن» يعني البيت والعمى ، وامتنع عن أكل اللحوم وشتى منتجات الحيوان ، واكتفى بالعدس والفول والتين ، لقلّة ذات يده ثم تأثّراً بفلسفة براهمة الهند ، وأكبَّ على المطالعة والكتابة ونظم الشعر ، فوضع «رسالة الغفران» ، ونظم ديوانه الفلسفي الذي سمّاه «اللزوميّات» ، فطار له صيت عظيم في العالم العربيّ كلّه وأصبح مطمح الأنظار ومحطّ الآمال ، يقصده القاصي والدّاني ليسمع أقواله ويغرف من بحره. وفي سنة ١٠٥٨م تُوفّي المعرّي فضجّت لوفاته البلاد ورثى الشعراء من كان ولا يزال «**فيلسوف الشعراء وشاعر الفلاسفة**».

٢ – **شخصه وشخصيّته** :

كان أبو العلاء نادرة من نوادر الزّمان **ذكاءً متوقّداً ، وحافظةً عجيبة ، وروحاً ساخرةً ، وثقافةً واسعةً ، وشعوراً ملتهباً ، وعقلاً غوّاصاً على كلّ عمق ، وحيرةً وشكّاً في أمور الدّنيا والدين**. وكان الى ذلك **شديد التشاؤم** لا يرى في الوجود وفي الناس إلّا شرّاً وسوءاً ، ولا ينظر الى الناس والوجود إلّا من خلال ظلمة عماه. هذا كلّه الى جانب جسم نحيل ، وقامةٍ قصيرة ، ووجه مجدور ، وعصب مسعور. وقد استطاع مع ذلك كلّه أنْ يكون عَلَماً من الأعلام العالميّين ، الذين تركوا أثراً ضخماً في تاريخ البشر.

٣ – **أدبه** :

تُربي مؤلَّفات أبي العلاء المعرّي على السّبعين ، ما بين منظوم ومنثور ، وقد فُقد بعضها ، وطبع البعض الآخر ، وأشهر المطبوع منها :

١ – **«سقْط الزّند»** : ديوان شعر ، عليه الشرح المسمّى «ضوء السقط». طُبع في بيروت سنة ١٨٨٤ ، وطُبع في مصر ، وقامت أخيراً لجنة إحياء آثار أبي العلاء بطبعه مع شروحه. وفي هذا الديوان مدح وفخر وتسيب ورثاء ، ووصف للدّروع ، نظمه الشاعر في مرحلة شبابه ، وجرى في أكثره مجرى يكاد يخلو من الصناعة.

٢ – **«لزوم ما لا يلزم» أو «اللزوميّات»** : ديوان شعر نظمه أبو العلاء في عزلته وضمّنه نظريّاته في الكون والبشر ، وقد طبع مراراً في الهند ومصر ، وتَرجم قسماً منه الى الانكليزية المستشرق كارليل وأمين الرّيحاني ، كما تُرجِم بعضه الى التركيّة.

٣ – **«رسالة الغفران»** : وضعها أبو العلاء سنة ١٠٣٢ وضمّنها نقداً لبعض الآراء والمعتقدات. طُبعت عدّة مرّات ، ومن أشهر طبعاتها تلك التي تمّت بعناية كامل كيلاني.

٤ – **«رسالة الملائكة»** : رسالة لغوية أدبيّة طُبعت مع شرحها في مصر ، ثم في دمشق بتحقيق سليم الجندي سنة ١٩٤٤.

٥ – **«رسالة الهناء»** : طُبعت في مصر سنة ١٩٤٤.

٦ – **«ملقى السّبيل»** : رسالة فلسفيّة نشرتها مجلّة المقتبس بدمشق سنة ١٩١٢.

٧ – **«الفصول والغايات»** : كتاب ضبطه وفسّر غريبه محمود حسن زناتي ونشره المكتب التجاري

بيروت. قيل إن أبا العلاء سعى فيه الى معارضة القرآن، وقد نقض محمود زناتي هذا القول ورأى أنّ «الغرض الذي حدا بأبي العلاء إلى إملاء هذا الكتاب بثّه للطّلبة ما وعاه صدره من نوادر العلم وغرائبه، وقد تخيّر لذلك أحسن مظهر يظهر فيه وهو «تمجيد الله والمواعظ» ليكون ذلك أقرب الى النفوس وفيه مثوبة وقربى».

٨ ــ «معجز أحمد»: هو شرح شعر المتنبي، وقيل ان أبا العلاء اختصر فيه ديوان المتنبي، وتكلم على غريبه.

٨ ــ «ذكرى حبيب»: قال ياقوت انه مختصر في غريب شعر أبي تمّام؛ وقال ابن خلكان ان أبا العلاء اختصر في هذا الكتاب ديوان أبي تمّام وشرحه.

٩ ــ «عبث الوليد»: اختلف المؤرّخون في موضوع الكتاب، والأشهر انه شرح لشعر البحتري وتعليقات عليه.


أبو العلاء بريشة جبران.

٤ ــ المعرّي في رسالة الغفران:

١ ــ **رسالة الغفران ومضمونها**: «**رسالة الغفران**» رسالةٌ كتبها صاحبها جواباً على رسالةٍ وجّهها إليه أحدُ مُعاصريه في حلب يُدعى عليّ بن منصور ويُعرَف بابن القارح، سأل فيها أبا العلاء عن الزّندقة والزّنادقة. فأجابه المعرّي برسالةٍ أيضاً ضمّنها مهارته في تقليب الكلام، وأظهر فيها من معارفه الواسعة ما يُعجب. والرّسالة قسمان: **أوّلها روايةُ الغفران**، **والآخر الردّ على ابن القارح**.

أما روايةُ الغفران فقصّة خياليّة تخيّل فيها أبو العلاء أنّ ابن القارح قد غُفر له يوم القيامة، فأُدخل الجنة، فراح يطوف في جناتها وينعم بطيّباتها، ويجتمع بطائفةٍ من شعراء الجاهليّة والإسلام ويسألهم كيف نالوا الغفران — ومن ذلك اسم الرسالة —

ويعقد معهم المجالسَ الأدبية ، ثم ينتقل الى جنّة العفاريت فإلى الجحيم ، ومن الجحيم يعود الى الجنة .

وأما الردّ على ابن القارح فيتضمّن تحليلاً لبدَع العصر ومذاهبه ، وبحثاً في الأشخاص الذين جاء ابن القارح على ذكرهم وجعلهم في جُمْلةِ الزنادقة والملحدين ، فيوافقه أبو العلاء في بعضهم ويدافع عن بعضهم الآخر ، كل ذلك في أسلوبٍ مُرْسل خالٍ من السّجع ، بخلاف الأسلوب المسجّع الذي اعتمده الكاتب في القسم الأول من الرسالة . وهكذا استطاع أبو العلاء في رسالةِ الغفران أن يُظهِرَ براعته في تقليب العبارة والألفاظ ، وأن ينشر أفكاره وآراءهُ ، وأن يَظْهر بمظهر العالِم الواسع الثقافة ، العميق التفكير . وهكذا استطاع أن يكون ناقداً لغويّاً وتاريخيّاً وأدبياً ومذهبياً .

رسالة الغفران مزيج من قصص ، ووصف ، ونقد ، وعلم ، وفلسفة ، وتاريخ ، ودين . أما القَصَص فطريفٌ حافل بالحوار ولكنَّه مُمِلّ ، وأما الوصف فإغراق في التخيُّل والإغراب ، وأما النقد فشامل للأدب والدِّين والتقاليد والأحوال الاجتماعية ، وهو لاذع ، حافل بالتهكُّم والسخر ، حافل بالتورية والأخذ بالتقيّة ، وهو في أمور الأدب يمتدح الابتكار والاتزان وينكر الغلوّ وتنافر الألفاظ ونشوز القوافي وما الى ذلك ، وهو على كلّ حال طريف بعيد الغور ، وأما العلم والفلسفة والتاريخ فرسالة الغفران فيها بحر واسع ، وأبو العلاء فيها موسوعة كبرى لا ينضب لها معين ولا يُبلغ لها غور .

تناول المعرّي في نقده أموراً كثيرة تقتصر منها على الناحية الأدبية وما يرجع إليها أو يتّصل بها . ينطلق أبو العلاء بعليّ بن منصور في الدار الآخرة ، وإذا ابن منصور يمضي في نزهته ويمرّ بشابّين يتحادثان وكلّ واحد منهما قد جثم على باب قصر من الدرّ . فيسألهما : مَن أنتما رَحِمكما الله؟ فيقولان : نحن النابغتان ، نابغة بني جعدة ونابغة بني ذُبْيان . ويُطلّ أبو العلاء في شخص ابن القارح ، ويطلق لسانه في المقارنة بين النابغتين ، وإذا النابغة الجعدي قد أدرك الإسلام دون الآخر ، وإذا الآخر مسؤول عن حلفه بربّ الكعبة وما هُريق على أنصابها من دماء ، وإذا الناقد متدرّج الى الشعر المنسوب زوراً الى النابغة الذبياني ، وحامل على الأدباء الأقدمين والرّواة المزوّرين ،

وناطق بلسان النابغة الذبياني في دفاعه عن نفسه ، ومتطرّق الى **مَلامة الرّواة المصحّفين والنَّقَلَة الكاذبين** ، وجامع لهم في مجلس مناظرة ونقد حول كلمة من بيت للنابغة ، وكيف يكون فيه ضمير المتكلّم بالفتح أو بالضمّ ، وإذا هو متهكّم ، **لاذع التهكّم** ، ينال بتهكّمه عادة أولئك الرّواة في تحلُّقِهِم حول كلمة واحدة ، وفي إضاعة العمر والوقت في أمور تافهة كهذه فيا أنهم يبدّلون الأخبار ، ويحرّفون الأشعار ويُحْدِثون في التاريخ والأدب بلبلةً عظمى وهم لا يكترثون.

وهكذا يمضي أبو العلاء في شخص ابن القارح ويبسط **نواحي من تاريخ الأدب العربي في الجاهليّة وما أُدخِل عليه من تحريفٍ ونَحْل**. وهكذا ينتقل من أديب الى أديب ، ويظهر أثر الدين الإسلامي في الأدب وحياة الأدباء ، ويوضح قيمة بعض الشعراء وقد جعلهم الرواة والنقّاد في غير مَحلّهم ، ويبيّن عادة الشعراء الأقدمين في المنافرة وسَعْي كلّ منهم في جعل نفسه فوق غيره ؛ ويتطرّق الى أقوال النحاة في كثير من الأبيات الشعريّة ومذاهبهم في الإعراب ، حتى إذا وصل الى أبي تمّام أقام له عنترة ينتقد بعض شعره ويقول : «أما الأصل فعربيّ وأما الفرع فنطق غبيّ وليس هذا المذهب على ما تعرف قبائل العرب».

ويتناول أبو العلاء **الناحية الاجتماعية** عند بعض الشعراء ولا سيما الإسلاميين والعباسيين منهم ، فيأخذ عليهم خمريّاتهم ومجونهم ، وهو كثيراً ما يتوقف عند **النواحي اللغوية والنحوية** ، ولا عجب في ذلك فأبو العلاء من أكابر أرباب اللغة والنحو.

ويتناول الأدبَ الأندلسيَّ في جملٍ قصيرة تدور حول المبالغات التي أولع بها أولئك الأدباء من غير ما تفصيل ولا نظر واسع.

وهكذا نرى أنّ أبا العلاء تناول في نقده **المعلومات العلمية والأدبية** التي تتعلّق بأخبار الشعراء الذين سبقوه ، كما تناول نقد **المُعْتَقَدات الشائعة في عصره** ، **وعاداتِ القوم وأخلاقهم**. وقد عمد في نقده الأدبي الى الشعراء ،فصوّرهم تصويراً واضحاً ، كما كانوا في حياتهم ، وأوضح نزعاتِهم الخاصة ، وناقشهم في بعضِ شعرهم ، وتحرّى أخبارهم تحرّياً علميّاً ، وحاول أن يفصل بين الصحيح والكاذب منها ، وتتبّع أقوالهم ليميّز المنحولَ منها والصّحيحَ النسبة إليهم ، وأظهر سعة اطّلاعه على الشعر ، قديمه وحديثه ، مُدْلياً

هنا وهناك بآرائه اللغويّة والنحويّة والأدبيّة ، وهو في آرائه اللغوية والنّحويّة **يعتمد النَّقْل أكثر مما يعتمد القياس** ؛ وكثيراً ما تعرَّض لسيبويه والسيرافي وأبي علي الفارسي مبيِّناً أوهامهم في الإعراب ، وتعرّض لأوْس بن حجر وامرئ القيس وبشّار ، وبيّن أخطاءهم اللغوية.

وقد حمد عند الشعراء **الابتداع والابتكار** وحمل في نقده على **الغلوّ الشاذّ في الشعر** ، وعلى **التزلُّف** ، وعلى استعمال **الألفاظ النافرة** ، **والقوافي الضعيفة** ، وهكذا كانت رسالة الغفران **محكمة** يناقش فيها أبو العلاء الشعراء في استعمال الألفاظ وفي تعسّفهم وتأويلهم ، وينصب نفسه حكماً يبثّ الأحكام فيُثْني على هذا ويلوم ذاك ، يمتدح هذا ويخطّئ ذاك.

وعرض أبو العلاء لشياطين الشعر ، وللشّعر المنسوب الى آدم والجنّ ، وما الى ذلك. وكان شأنه ، في كلّ موضوع وكلّ موقف ، **ساخراً متهكّماً ، لاذع السُّخر ، قارِصَ الكلام** ، **يلتزمُ الغريبَ والجناسَ والأمثالَ والاشاراتِ التاريخيّة** ، بل يُغرب ما استطاع الإغراب ، ويرمز ما استطاع الرّمز ، ويحاور ما استطاعٍ الحوار ، في طرافة ومهارة. وهو أبداً واقفٌ وراء كلامه ، ينظر بعينِ البصيرة الى السهام المتطايرة ، والى مفعولها في الناس والمجتمع. وهو عالِمٌ أنّ نقدَه **لمحاتٌ وتلْميحات** ، ولكن وراء اللّمحات والتلميحات **شخصيَّةٌ قويّةٌ بعيدةَ المرامي والأهداف** ، شخصيّةٌ عالمة بأسرار اللغة وأساليبِ الشّعر ، تنظر الى الأدب نظرة النقّاش ، ولا تتساهل في التأويل كما لا توافق مذهبَ القياس في اللغة ، شخصيَّةٌ تجعل للحوار مسرحاً وسيعاً ، فتنثر عليه معلوماتها ، وتَظْهر بمظهرِ الأستاذ الذي يُلخّص آراءه في عبارات مرصوصة ، وتلميحاتٍ بعيدةِ الآفاق ، والذي لا ينسى أبداً أنه أستاذ.

٥ً ـ أبو العلاء الشّاعر :

١ ـ **«سقْط الزّند»** : تتجلّى لنا شاعريّة أبي العلاء خصوصاً في «سقط الزّند» الذي ينطوي على نحو ثلاثة آلاف بيت من الشعر ، والذي كان فيه أبو العلاء **رجُل تفكيرٍ وتقليد وتركيب** ، وهو إن مدح أو فخرَ أو وصَفَ أو رثَى ، **متوكّيء على معاني من**

سبقه، جادٌّ في تصيُّد صورِهم وتركيبها تركيباً علائيًّا فيه **تضخيم وتجسيم وتمثيل وواقعيّة حسيّة**.

وهكذا **فالمدح** عنده **عاطفة مصطنعة**، وتعداد للمكارم الخُلقيّة، ومُغاليات تقليديّة، وصناعةٌ تعبيريّة لا تخلو من جمود حياتيّ.

والفخر عنده **تعويض عن النقص الحياتي**، أي عن العمى والدّمامة والفقر والمذلّة العارضة. إنه يفخر ويكثِر من التمدُّح ويحاول الإقناع بأنَّ قيمة الإنسان في نفسه وعقله ومكاسبه الخُلقيّة. ولاميّته من أشهر الشعر الفخري، وهو يقول فيها:

أَلا في سَبيلِ المَجْدِ مَا أَنَا فاعِلُ   عَفَافٌ وإقْدامٌ وَحَزْمٌ ونَائِلُ
تُعَدُّ ذُنوبي عِنْدَ قَوْمٍ كَثيرةً،   وَلَا ذَنْبَ لِي إلّا العُلى والفَضائِلُ

والرثاء عنده **وقفة تأمُّليّة** رائعة يشترك فيها العقل المُعتبِر، والعاطفة العميقة، والخيال الذي يحاول تصوير الأفكار وتجسيم الحقائق. وأروع ما له في هذا الباب **داليّته** التي رثى بها أبا حمزة الفقيه الحنفيّ وكان عزيزاً عليه، ومطلعها:

غَيْرُ مُجْدٍ في مِلَّتِي وَاعْتِقَادِي   نَوْحُ بَاكٍ، وَلَا تَرَنُّمُ شَادِ[1]
صَاحِ هَذِي قُبُورُنا تَمْلأُ الرَّحْـ   ـبَ، فَأَيْنَ القُبُورُ مِنْ عَهْدِ عَادِ[2]
خَفِّفِ الوَطْءَ، مَا أَظُنُّ أديمَ الأَرْ   ضِ إلّا مِنْ هَذِهِ الأَجْسَادِ[3]
رُبَّ لَحْدٍ قَدْ صَارَ لَحْداً مِراراً،   ضَاحِكٍ مِنْ تَزاحُمِ الأَضْدادِ[4]
ودَفِينٍ عَلَى بَقَايَا دَفينٍ   في طَوِيلِ الأَزْمانِ والآبَادِ
تَعَبٌ كلُّها الحياةُ، فَمَا أَعْجَبُ   إلّا مِنْ رَاغِبٍ في ازْدِيَادِ

---

١ - غير مجد: غير نافع، من «أجدى» أي أغنى. — في ملتي: في مذهبي. — الشادي: الذي يرفع صوته بالغناء. يقول: لا يفيد الميت أن يبكي عليه الناس، كما لا يفيد الغناء الناس.

٢ - صاح: منادى مرخم «صاحبي». — الرحب: سعة الأرض. — عاد: هو ابن عوص بن آرام بن سام ابن نوح، وجد القبيلة المعروفة باسمه. — يقول: ان الأرض أصبحت قبوراً فوق قبور.

٣ - أديم الأرض: ظاهرها، وجهها.

٤ - يريد بالأضداد: الصغير والكبير، والغني والفقير، والمؤمن والكافر...

١ – كان أبو العلاء **اسماعيليّ المذهب ، عقليّ النزعة** ، يقول بإمامة العقل ، ويُهاجم التحجّر الفكريّ ، والرّثاء البشريّ ، ويدعو الى التحرّر من قيود الشكل والخرافة والتقليد ، كما يدعو الى تحكيم العقل في أمور الدين والدّنيا ؛ وكان الى ذلك صاحب مذهب صوفيّ عقليّ ينبع من عقيدته الإسماعيليّة ويحمله على نبذ الدّنيا واحتقار الأباطيل ، كما يحمله على التطلّع الجريء الى حقائق الوجود والمصير.

٢ – وكان **رجل التشاؤم الناقم على الوجود بقدر خضوعه لحتميّة الحياة والموت** ، وكان يرى الدّنيا من خلال الظلام المسيطر على عينيه وقلبه ، فيرى في كلّ شيء فساداً ، ويحار ويضطرب أمام النظام الكوني ثم ينقاد له انقياد العنفوان المقهور ، وهكذا تلمس في تشاؤمه ألماً مكبوتاً وعنفواناً مضغوطاً.

٣ – وبسبب هذا كلّه كان أبو العلاء **رواقيّ الموقف** أمام نكبات الحياة. انه كان عالماً من العاطفة ، وكان شديد الانفعال ، سريع التأثّر ، ولكنّه مع ذلك أراد أن يكون فيلسوفاً يواجه الدّنيا بعقل مسيطر ، وفكر أوسع من الدّنيا والوجود. وها هو ذا أمام صديقه الفقيه الحنفيّ المتوفّى يقف موقف القلب الذائب تحت هيمنة العقل المتأمّل. والفقيه الراحل رجل علم وفضيلة على مذهب فيلسوف المعرّة ، وهو صديق حميم على سنّة التناغم العقليّ ، وقد ترك ذهابه فراغاً في دنيا أبي العلاء ، وبعث في نفسه حزناً وألماً ذهَبا به مذهباً بعيداً في عالم التأمّل الكونيّ والاعتبار الانسانيّ.

٤ – في قصيدة أبي العلاء ثلاثة أقسام : **قسمان للتأمّل الفكريّ والوجدانيّ ، وقسم للرثاء**. أمّا الأوّل فنظرة على الأرض وقد أصبحت مقبرة كبيرة تتزاحم الأضداد في مدافنها ؛ وأمّا الثاني فنظرة إيمان تظهر فيها الحياة طريقاً الى الخلود ؛ وأمّا الثالث فنظرة إلى الفقيد الرّاحل الذي كانت حياته حياة علم وزهد.

٥ – كان الشاعر في مطلع قصيدته **ثورة عاطفيّة تلفّها الفلسفة** لفّاً ، وتسيطر عليها نظرة العقل سيطرة واسعة. فقد فُجِعَ بصديق حميم ، وأخٍ في المذهب مُقيم ، فانفعل أشدَّ انفعال ، ولكنّ الدمع تحوّل الى عِبرة ، والتلوّع تحوّل الى تأمّل ؛ فوقف أبو العلاء على مشارف الوجود ، وألقى ، من وراء عماه ، نظرة عميقة على الأرض ، وقد أصبحت مقبرة كبيرة شخصت فيها القبور ، وتكدّست فيها الرِّمَم البالية ، وغطّى تراب

الأجساد صفحتها الكثيبة. وتعاقبت المشاهد على شاشة الزوال، فمرّت الخليقة منذ فجرها، وتعاقبت الأجيال، واتّصل طرفا الزمان، وإذا هنالك فناء تغور في أعماقه الحياة، وإذا كلّ شيء باطل، وإذا الغرور جنون، والتكبُّر حماقة، والتعلّق بالدّنيا سخف.

٦ – في هذه النظرة عمق واتّساع لأنّ الشاعر طوى فيها الحياة والوجود طيّاً، وامتدّ مع الزمان والمكان مدّاً وجزراً الى ما لا حدّ له، فكشف عن حقيقة الوجود الإنساني، وعن حقيقة الزوال، وذلك كلّه **بطريقة واقعيّة حافلة بالجرأة**؛ وإننا نلمس تحت هذا كلّه **نقمة** أبي العلاء على الحياة والأحياء، وقد آلمه نظام الفناء وأن تكون الحياة بدء الموت، والموت زوالاً شاملاً. ولئن اتّخذ موقفاً فلسفيًّا تجاه هذه الحقائق المصيريّة، فما ذلك إلّا موقف العنفوان المحطَّم، والعجز تحت سيطرة القدرة الكونية التي وضعت هذا النظام.

٧ – بعد هذه النظرة التأمّليّة الحزينة، ينتقل الشاعر الى نظرة أخرى تبعث في النفس بعض العزاء، وهي أن الحياة طريق الى الخلود، وأن الموت رقدة يستريح فيها الجسم، وأنّ الدهريّين القائلين بفناء الأرواح جماعة وهم وضلال... وأبو العلاء في هذا كلّه غير متردّد ولا حائر، وكثيراً ما تردّد واضطرب في قضايا المصير، فهو هنا مؤمن صادق الإيمان، وهو يتكلم جازماً، **وكلامه حافل بالوضوح والسهولة والبلاغة**.

٨ – في القسمين الأول والثاني من القصيدة **أسلوب تأمُّليّ وجدانيّ**، بعيد عن جفاف الشعر التعليميّ. فأبو العلاء مفكّر عميق الفكر، وفيلسوف بعيد المرامي، ولكنّه في الوقت نفسه شاعر ذو عبقريّة خلّاقة، وعاطفة حيّة، وخيال واسع الآفاق. أمّا العاطفة فإننا نلمسها في كلّ عبارة وكلّ لفظة، وهي متشائمة حزينة ثائرة؛ ولا عجب في ذلك إذ تجمّعت في نفس الشاعر ذكريات شقائه، وسلسلة النكبات التي أثقلت حياته، والظّلمات الكثيفة التي تعثّرت فيها قدماه؛ وتمثّلت له وحشة الانفراد في شتّى سجونه، وشخص أمامه الزوال في قبور البشر، فتساوى عنده البكاء والغناء، والبقاء والفناء، وأصبحت الحياة في نظره كلا شيء.

وأمّا الخيال فهو المصوّر والملوّن، وهو عند أبي العلاء المعرّي شطحات واسعة تجعل

أديمَ الأرض من أجساد البشر، وصفحة الأرض قبوراً تملأ الرحب، والمدافن ميادين يتزاحم فيها المتسابقون الى الفناء...

وهكذا كان أبو العلاء شاعراً حيّ العاطفة، واسع الخيال، ينهض خياله بالمعاني الغزيرة التي يُثقل بها أدبه، ويسير شعره بطيئاً، في جوّ من التشاؤم حزين.

٩ ــ وفي القسم الثالث من القصيدة رثاء للفقيه الحنفيّ، وقد ودّعه الشاعر بكلام مؤثّر تنبض فيه العاطفة الحزينة الصّادقة، وحرص على أن يبرز فيه ميزتَي العقل والزّهد، وأن يوضح فلسفته في الحياة تلك التي اعتنقها أبو العلاء، وكان فيها عميق التفهّم لحقيقة الوجود البشريّ على وجه الأرض، شديد الترفّع عن أباطيل الدّنيا:

أنْـفَـقَ العُمْرَ نَاسِكاً يَطْلُبُ العِلْمَ
بِـكَشْـفٍ عَنْ أصْـلِـهِ وَانْـتِـقَـادِ
ذَا بَنَانٍ لا تَلْمَسُ الذّهَبَ الأحْمَرَ
زُهْـداً فِي العَسْـجَدِ المُسْـتَفَـادِ

١٠ ــ وهكذا انتقل الرثاء مع أبي العلاء من طور العاطفة الضعيفة التي تئنّ وتنتحب الى طور العاطفة القويّة التي **تتألّم وتُفَلْسِف ألمها**، وتُغرقه في جوّ من التأمّل الفَلسفيّ الواسع الآفاق. ومعاني **الفلسفة والتصوّف** التي اقتصر عليها الشاعر لم تكن جافّةً لأنه عرف أن يبعث فيها ماء الحياة من وجدان صحيح عاشَ هذه الفلسفة، وخبَرَ حقائقها، فكانت ثمرة اختبار ونتيجة حياة.

والجدير بالذكر أنّ التعقيد اللفظيّ والبيانيّ كان شائعاً في عهد أبي العلاء وأنّ شاعر المعرّة كان شديد الولَع به، بخلاف ما نجده في هذه القصيدة إذ سار الكلام سير سهولة وسلاسة، وكان بعيداً عن الغموض، مُشرِقَ البيان، رائع العبارة.

٦ً ــ أبو العلاء الفيلسوف:

حاول أبو العلاء المعرّي أن يخصّ فلسفة الحياة بديوان ضخم يُدعى «**اللزوميّات**»،

وهو أول شاعر ينظم ديواناً كاملاً في الفلسفة ، ويصوِّر لنا فيه عُصارة المذاهب الفكريّة لذلك العصر ، ويقف فيه متحدّياً للتّقاليد ، مشكّكاً في معتقدات كثيرة .

واللزوميّات ، أو لزوم ما لا يلزم ، أو اللُّزوم ، ديوان شعر كبير نظمه صاحبه عقب رجوعه من بغداد ، وذلك في تواريخ مختلفة تمتدّ على أكثر من عشرين سنة ، وهو مرتّب على حروف المعجم ، يذكر كلّ حرف بوجوهه الأربعة من ضمّ وفتح وكسر وسكون[1] ؛ وهذا الديوان يحتوي نحو أحد عشر ألف بيت وكلّه **فلسفة واعتبار ونقد للحياة** . وسمّي كذلك لأن صاحبه التزم قبل الرويّ حرفاً إذا غُيِّرَ لم يكن مخلّاً بالنظم .

واللزوميّات تمثل حياة عقل أبي العلاء ووجدانه وخلقه تمثيلاً صادقاً . وهي تحتوي آراء الرجل التي كان يُلقي بها الى طالبي العلم . فقد كان المعرّي شيخ مدرسة يأتي إليه طلاب العلم من كلّ فجّ وصوب ، فكان يعالج قضاياهم ويهذّب نفوسهم وأخلاقهم ، ويعلّمهم نظرياً وعملياً ، ومصدرُ نظريّاته عقله ، ومختبرُ عِلميّاته جسدُه النّحيل الذي قسا عليه . وهكذا كان المعرّي لمريديه وقاصديه فضله واعظاً باللسان والمثل يطبّق علمه على عمله .

وقد ذهب مارون عبّود الى أن كتاب اللزوميات هو **كتاب المذهب الفاطميّ** ، وأنّ أبا العلاء صوّر فيه للناس شخصية الحاكم[2] وخصاله من حيث لا يدرون ، وأيّد فيه مذهباً ، ووضع في شعره طريقة ، فكانت آراؤه نوعين : نوعاً مستمدّاً من الاختبار

---

١ – قال المعرّي في آخر مقدّمة الكتاب : « وهذا حين أبدأ بترتيب النظم وهو مائة وثلاثة عشر فصلاً ، لكلّ حرف أربعة فصول . وهي على حسب حالات الرويّ من ضمّ وفتح وكسر وسكون ، وأما الألف وحدها فلها فصل واحد لأنها لا تكون إلا ساكنة . وربما جئت في الفصل بالقطعة الواحدة أو بالقطعتين ليكون قضاء لحقّ التأليف . وبالله التوفيق » .

والذي يُنعم النظر في فصول الكتاب يرى أن الأوزان في كلّ فصل مرتبة على ترتيب الدوائر والأبحر عند العروضيّين ؛ فالبحر الطويل في الفصل مقدّم على غيره ، والمتقارب مؤخر عن غيره ، والأبحر بينهما على ترتيبها . وليس معنى هذا أنّ المؤلّف استوفى في كلّ فصل الأبحر الخمسة عشر ، بل المعنى أنّ ما يوجد من الأوزان في فصل يلتزم فيه الترتيب .

٢ – الحاكم بأمر الله (٩٨٥ — ١٠٢٠ م / ٣٧٥ — ٤١١ هـ) من خلفاء الدولة الفاطمية بمصر . وكان يشتغل بعلوم الفلسفة ، وينظر في النجوم ، وقد اتخذ بيتاً في المقطم ينقطع فيه عن الناس ؛ ودعا الى تأليهه ففتح سجلاً تكتب فيه أسماء المؤمنين به ، فاكتتب من أهل القاهرة سبعة عشر ألفاً كلّهم يخشون بطشه .

الانساني ، وهو ما يُطلَق عليه اسم الفلسفة العامّة ؛ ونوعاً يتّجه اتجاهاً معلوماً ، ويعبّر أو يترجم عن مذهب بعينه هو مذهب الفاطميّين[١]. أما التناقض الذي يوجد في آراء أبي العلاء لما هو ، في نظر الأستاذ مارون عبود ، إلّا سخريّة أو «تقيّة في عصر كانت فيه كلمة «علم الأوائل» تقضي على الرجل».

وإنّنا وإن لم نجارِ مارون عبّود في رأيه مجاراة كاملة ، لا نشكّ في أنّ الرّجل **فاطميّ النزعة ، اسماعيليّ المَذهب** ، وأنّه **شديد الاضطراب في سلسلة آرائه** ينحو أحياناً نحو المعلّم الجازم في تعليمه ، ويُلقيك أحياناً أُخرى في جوٍّ ضبابيّ لا مخرج لهُ ؛ يُثبت حيناً ثم يُنكِرُ حيناً آخر ، وكأني به حائر في حقيقة الوجود والموجود. وإليك خلاصة ما جاء في اللزوميّات من آراء :

١ ــ **السُّلطة المدنيّة** : إنها في نظر المعرّي فاسدة لكون المكر والرّشوة والفحش هي الطريق إليها ، ولكون الحكّام جماعة فوضى ورذيلة ، يتّبعون هواهم ويسومون الرعيّة ظلماً ، وينعمون بمالها وثمرة أتعابها ، والقضاة منهم جماعة استبداد ، وعصابة فساد :

يَسُوسُونَ ٱلْأُمورَ بِغَيْرِ عَقْلٍ فَيَنْفُذُ أَمْرُهُمْ وَيُقالُ : سَاسَهْ
فَأُفٍّ مِنَ ٱلْحياةِ ، وأُفَّ مِنّي ، ومِنْ زَمَنٍ رئاسَتُهُ خَسَاسَهْ

٢ ــ **السُّلطة الدينيّة** : رجال الدّين في نظر المعرّي جماعة فسادٍ وطمعٍ ورثاء ، وليس لهم من الدّين إلّا الاسم ؛ والدين عندهم مصيدة يصطادون بها الناس ؛ فلا بُدّ للانسان من التنبُّه لمكرهم وفسادهم حتى لا يقع في أشراكهم.

٣ ــ **المجتمع** : جميع البشر في نظره سواءٌ في الفساد وقبح الطِّباع لأنّهم ثمرة فسادٍ. وهكذا فكل حي فوق الأرض ظالم وشرّير وكاذب ، والأجدر بالعاقل أن لا يتزوّج أو أن يقترن بامرأة عقيم لأنّ النسلَ جنايةُ الآباء على الأبناء :

---

١ ــ قال الأستاذ مارون عبود : «الفاطمية مذهب فلسفيّ ، وقد أصبح أبو العلاء فيما أثبت وقرّر في اللزوميّات شيخها الأعظم وإمامها الباقي ، فهو لم يدع شيئاً يعني «المستجيب» الى هذه الدعوة إلّا ذكره له وفنّده ، وهو لا يقرّر القضية مرة ومرتين بل يعالجها في كل أبواب كتابه». ويعتقد الأستاذ أنّ أبا العلاء لم يسافر الى بغداد إلا لأجل التمكن من مذهبه.

هذا جَنَاهُ أَبِي عَلَيَّ وَمَا جَنَيْتُ عَلَى أَحَدْ

وأفسد ما في المجتمع المرأة لأنها موطن فتنة ومكر:

هِيَ النِّيرانُ تَحسُنُ من بَعيدٍ ويُحْرِقْنَ الأَكُفَّ إذَا لُمِسْنَهْ

٤ ـ **الدّين**: الأديان في نظر المعرّي هي من صُنع أناسٍ ماكرين، وهي مجموعة أضاليل من شأنها أن تمزِّقَ اللّحمة بين البشر، والعاقل العاقل هو الذي ينكرها ولا يأخذ بشيء منها؛ وإذ تراه ديِّناً مؤمناً، تسمعه يقول:

إِثْنَانِ أَهْلُ الأَرْضِ: ذُو عَقْلٍ بِلَا دينٍ، وآخَرُ ديِّنٌ لا عَقْلَ لَهْ.

٥ ـ **النفس والجسد**: المعرّي حائر في موضوع المصير البشريّ، يُثبِتُ تارةً روحانيّة النفس، ويقول ببقائها، ويقول تارةً أخرى بزوالها فينتزع نزعة ماديّة مُطْلَقة، ويشبّه نفس البشر بنفس الحيوان والنبات، ولا يجد فرقاً بينها وبين الجسد من حيث المصدر والنهاية؛ وهو إلى ذلك يرى أنّ الجسد وعاء دَنِس للنّفس، وأنّ النفس تُطَهَّر بترفّعِها عن الجسد، فيضطرب بين المذاهب المختلفة اضطراباً بيِّناً.


التمثال الذي أُقيم لإحياء ذكرى أبي العلاء.

٦ ـ **العقل**: ومع نزعة المعرّي الماديّة نراه يجعل للعقل مكاناً رفيعاً في فلسفته، فهو الإمام الفرْد، وهو النبيّ، وهو الحكَم في حياة البشر وأعمالهم:

كَذِبَ النَّاسُ لَا إمامَ سِوَى العَقْلِ مُشيراً في صُبْحِهِ والْمَسَاءِ

٧ ـ **الله** : يُثبت المعرّي وجود الله تعالى وكمالاته وخلقه للعالم ، ويشير الى النظام الكونيّ الذي يسير كلّ شيء في خطه ، وهو يدين بالجبريّة ويرى أنّ الانسان مُكرَه على أعماله ، وهو يحضّه مع ذلك على عمل الخير والابتعاد عن المُنْكَر .

وهكذا ترى **التشاؤم والحيرة** يسيطران على فكر أبي العلاء ، وترى **التناقض** الفكريّ بارزاً هنا وهناك ، وترى العلماء مضطربين في شأن هذا الأعمى العبقريّ ، فمنهم من يجد له عذراً في عماه وفي تطوّره الفكريّ ، ومنهم من يتنكّر له أشدّ التنكّر ويتّهمه بالزندقة والإلحاد .

ومن الناحية الأدبيّة نرى أن **اللزوميّات أقرب الى الشعر التعليميّ** ، وقد غرق أدبها في خضمٍّ من **اللفظيّة** ، **والإغراب** ، **والتعقيد** ، **والغموض** ، وجفّ فيها الماء والرّواء ، فكانت دروساً في اللغة والبديع والفلسفة أكثر ممّا كانت شعراً .

* * *

هذه نظرة موجزة في تاريخ أبي العلاء وأدبه ، والرّجل أوسع من أن تُحصَر دراسته في كتاب ، لأنّه من العبقريّات العالميّة التي تخطّى أثرها حدود المكان والزمان ، فكانت **تُراثاً إنسانيّاً خالداً** .

*

مصادر ومراجع

زكي المحاسني : **أبو العلاء ناقد المجتمع** ــ القاهرة ١٩٤٦ .

مجلّة الطريق : الأعداد ١٨ و١٩ و٢٠ (١٩٤٤) .

عباس محمودالعقاد : **المعرّي وفلسفته** ــ المقتطف ٤٩ : ٢٢٥ و٤٦٥ .

محمد إسعاف النشاشيبي : **أبو العلاء المعرّي** ــ الرسالة ٦٠٦ : ١٤٠ .

حنا الفاخوري : **أبو العلاء المعرّي** ــ حريصا ١٩٤٥ .

كمال اليازجي : **معارج الضّلال في اللزوميّات** — الأديب ٣ : ٢٩ .

المهرجان الألفي لأبي العلاء المعري — دمشق ١٩٤٥ .

مارون عبود : **زوبعة الدهور** — بيروت ١٩٤٥ .

طه حسين :

- **ذكرى أبي العلاء** — القاهرة ١٩٣٧ .
- **مع أبي العلاء في سجنه** — القاهرة .
- **تجديد ذكرى أبي العلاء** — القاهرة ١٩٥٣ .
- **صوت أبي العلاء** — القاهرة ١٩٤٤ .

مجلة الهلال : عدد خاص (يونيو) ١٩٣٨ .

مجلة الأديب : عدد خاص (حزيران) ١٩٤٤ .

عبدالله العلايلي : **المعرّي ذلك المجهول** — بيروت ١٩٤٤ .

أحمد تيمور : **أبو العلاء المعري** — القاهرة ١٩٤٠ .

كامل كيلاني :

- **على هامش الغفران** — القاهرة .
- **حديقة أبي العلاء** — مصر ١٩٤٤ .
- **حول رسالة الغفران** — القاهرة .

الدكتورة بنت الشاطئ : **الحياة الإنسانية عند أبي العلاء** — القاهرة .

Barlein: Abul Ala, the Syrian - London 1910.

Barckenbury: Abul Ala Almaarri, Rissalat al Ghufran - London 1943.

*

ابن الفـارض - البَهـاء زُهَـير

أ ــ ابن الفارض:

١ ــ تاريخه: وُلد في القاهرة سنة ٥٧٦هـ/ ١١٨١م، ونشأ متعففاً متزهّداً، ثم مال الى التصوُّف واعتزل الناس لذلك عدّة سنوات، ثم توجّه الى مكّة وأقام فيها نحو خمس عشرة سنة في الصلاة والتجريد توفي في القاهرة سنة ٦٣٢هـ/ ١٢٣٤م.

٢ ــ أدبه: لابن الفارض ديوان شعر أشهر ما فيه «التائيّة الكبرى» وهي في ٧٦٠ بيتاً من الشعر.

٣ ــ ميزة شعره: شعره استرسال، وإطالة، وتعقيد، وتكرار، وبديع، وموسيقى، وروعة فكريّة وعاطفيّة.

ب ــ البهاء زهير:

١ ــ تاريخه: وُلد قرب مكّة سنة ٥٨١هـ/ ١١٨٥م، ونشأ في مصر واتّصل بخدمة الملك الصالح نجم الدين أيّوب. توفي سنة ٦٥٦هـ/ ١٢٥٨م.

٢ ــ أدبه: للبهاء ديوان شعر فيه نحو أربعة آلاف بيت في الغزل والعتاب والرثاء.

٣ ــ ميزة شعره: شعر البهاء ليّن ونعومة وموسيقى. البهاء شاعر الحبّ، وهو يذوب في شعره رقّة وعذوبةً وصفاء، وسهولة، ويعتمد البديع اعتماداً، يستعين به للتعبير عن عمق عاطفته.

أ ــ ابن الفارض (٥٧٦ــ ٦٣٢هـ/ ١١٨١ــ ١٢٣٤م)

١ ــ تاريخه:

هو أبو حفص عمر بن عليّ السّعديّ المعروف بابن الفارض. وُلد في القاهرة سنة ٥٧٦هـ/ ١١٨١م، ونشأ متعففاً متزهّداً، ثم عكف على الفقه متعمّقاً في أسراره، ثم مال إلى التصوّف سالكاً طريقه ومتدرّجاً في حالاته، واعتزل الناس لذلك عدّة سنوات، وعكف على الخلوة والذّكر متقشّفاً، مستأصلاً أميال الجسد، كابحاً جماح الشهوات، منفرداً للعبادة والتأمل، ثم عاد إلى أبيه فلزمه إلى أن توفّاه الله، فرجع

إذ ذاك إلى عُزْلته يَنْشد الاتصال بالله عن طريق التصوُّف فلم يحظَ بالكشف[١] ، فتوجَّه إلى مكَّة وأقام فيها نحو خمسَ عَشْرة سنة في الصَّلاة والتَّجريد[٢] ، ثم قصد مصر فلقي فيها إكراماً وحفاوة ، وقد تُوفِّي في القاهرة سنة ٦٣٢ هـ ، ١٢٣٤ م ، ودُفن في سفح جبل المقطَّم.

٢ ــ أدبه :

لابن الفارض **ديوان شعر** صغير الحجم ، عظيم المحتوى ، طُبع مراراً في الشرق وفي الغرب وشرحه على ظاهر معناه الشيخ حسن البوريني ؛ وشرحه صوفيًّا كثيرون أشهرهم الشيخ عبد الغني النَّابلسيّ سنة ١٧٣٠ . وأشهر ما في الديوان «**التائيَّة الكبرى**» أو «**نظم السلوك**» وهي قصيدة طويلة تقع في ٧٦٠ بيتاً من الشعر ، ضمّنها الشاعر تجاربه الصوفيَّة ، والتدرّج في سلّم الكمال الروحي حتى الفوز بمشاهدة الجمال الإلهيّ . وهذه التائيَّة من القصائد التي أكب على شرحها والتعليق عليها علماء كثيرون منهم الفرغاني ، والكاشاني في القرن التاسع عشر.

٣ ــ ميزة شعره :

ابن الفارض **رجل التوجُّد والانطلاق الرّوحاني** ، سبيله في الحياة أن يتجرَّد من الجسد والمادة ، وأن يصعد في مدارج العلاء سعياً وراء مشاهدة الله والفناء فيه . وقد حاول أن يحمِّلَ الشعر العربيّ كل ما في قلبه من صبوة روحية وغرام سَنيّ ، وراح يصبّ معانيه في قوالب غزليَّة وخمريَّة ، وراح يُركِّبُ الوجوه البديعيَّة والأساليب البيانيَّة ، **ويُعقِّد ويُغالي في التَّعقيد ، ويُكرِّر ويُسرف في التكرار** ، وراح يكثر من الهتاف والمناداة والتصغير وما إلى ذلك ، وراح يزجّ في كلامه اندفاع حبِّه وثورة اضطرامه ، وإذا **شعره أتُونٌ مَسْجُور** ، وإذا هنالك وقود دائم ولَهَبٌ متصاعد ، وذوبان يهواه صاحبه ولا يفهم الحياة إلّا فيه ، وإذا الحياة موت والموت حياة ، والسعادة فناء في المحبوب بل هي فناءُ فناء ، حتى لا يكون إنسان ، ولا وعي للإنسان بأنه فانٍ في ذلك المحبوب.

---

١ ــ هو كشف حجاب الحسّ والاطلاع على عوالم من أمر الله ليس لصاحب الحسّ ادراك شيء منها.

٢ ــ التجريد هو التخلُّص من النقائص ، والنزعات الماديَّة ، وضبط الأهواء.

وهكذا كان ابن الفارض «**سلطان العاشقين**» وكان شعرُه انهيالاً **ذاتيًا**، **واندفاقاً فكريًا وعاطفيًا** في غيرما اهتمام كبير للغة وصَقْلِها، وفي غيرما اهتمام كبير للصّياغة الإيضاحيّة. همُّه أن يندفق، **ويُطيل الكلام**، علّ ذلك الكلام يكون تعبيراً عمّا في نفسه من شوق وضِرام؛ وقد **يتعقّد الكلام ويتكرّر**، وقد **تتداخل الوجوه البديعيّة وتتزاحم** علّها تُفضي، بتزاحمها وتداخلها، بكل ما يتداخل ويتزاحم في قلبه من عواطف...

وللموسيقى في شعر ابن الفارض ما للألفاظ من أداء. إنّها الموسيقى الشجيّة التي تتأرجح على نبراتها نفس الشاعر في سكرة تواجدها :

أَخْفَيْتُ حُبَّكُمُ فَأَخْفَانِي أَسًى حَتّى لَعَمْري كِدْتُ عَنّهُ أَخْتَفِي
وكَتَمْتُهُ عَنّي، فَلَوْ أَبْدَيْتُهُ لَوَجَدْتُه أَخْفَى مِنَ اللُّطْفِ الخَفِي[1]

بهاء الدّين زُهَير (٥٨١ — ٦٥٦هـ / ١١٨٥ — ١٢٥٨م)

١ — تاريخه :

هو أبو الفضل بهاء الدين زُهير بن محمَّد المُهلَّبي. وُلد بوادي نخلة قرب مكّة سنة ٥٨١هـ / ١١٨٥م، ونشأ في مصر، ثمّ اتّصل بخدمة الملك الصّالح نجم الدين أيوب، وخرج معه في خدمته إلى بلاد الشام والجزيرة، ولما نُكب الملك الصّالح وخانه عسكرُه وانضموا إلى ابن عمه الملك الناصر، حفظ البهاء عهد صاحبه ولبث في نابلس إلى أن عاد الصالح إلى الديار المصرية فقدم إليها في خدمته ووزر له حتى توفي سنة ٦٥٦هـ/ ١٢٥٨م.

٢ — أدبه :

للبهاء زهير **ديوان** شعر فيه نحو أربعة آلاف بيت في الغزل والعتاب والرثاء، وقد طُبع مراراً في مصر، وفي بيروت، وترجمه الى اللغة الإنكليزيّة شعراً المستشرق الإنكليزي بالمر في جزءين، وعلّق عليه الحواشي والشروح.

١ — يقول : أخفيت حبي كاتماً، ولو أظهرته لوجدته غير ظاهر، وقد أراد باللطف الخفي الله، وهو تعبير صوفي.

٣ – ميزة شعره :

شعر البهاء **لِينٌ ونعومة وموسيقى**. هو شعر العاطفة العميقة التي تنساب بين السطور فتُنديها، وتتغلغل في الألفاظ فتُسهّلها، وتتنقّل على أكتاف الحروف فتجعلها أوتاراً عذبة الأنغام ساحرة الوقع. هو **شعر الوجدان والبهاء**.

البهاء زُهير **شاعر الحبّ** عاش له، وتقلّب في شتّى حالاته، وعرفَ حلوه ومُرّه، وكان ابداً خفّاق القلب لكلّ جميل، يذوب في سبيله **شعراً رقيقاً، حافلاً بالعذوبة، حافلاً بالصفاء**، ينطلق **سهلاً**، في غير تعقيد ولا مداورة، وكأنّهُ النسيم الذي يلامس الأرواح، أو كأنّهُ الطِّيب الذي يغزو الكيان في غير عصف ولا شدّة. وقد يواجهك أحياناً بلغة التخاطب، أو بأسلوب النثر الحافل بالسلاسة والطبعيّة؛ وذلك أنّ شعر الحب عند البهاء **حياة، ومعاناة حياتيّة**؛ وان اعتمد أحياناً أساليب الترصيع والزخرفة فما ذلك عن تصنّعٍ وتحذلق، بل عن محاولة للتعبير عن جماليّة التجربة وعذوبة المعاناة.

وتروقك في شعر البهاء **نزعة الاعترافيّة** الحلوة التي تنمّ عن وجدانٍ صادق، وعن عمقٍ في الامتداد الشعوريّ، كما تنمّ عن **أصالة شعريّة فيّاضة**؛ وتروقك في شعره أيضاً تلكَ **النزعة الاسترساليّة** التي يرافقها نوع من الاسترخاء الحالم، وشيء من الذهول الشفّاف.

قال يُعاتبُ حبيباً ويشكو لوعة الهجران :

تَعِيشُ أَنْتَ وَتَبْقَى ... أَنَا ٱلَّذي مُتُّ حقًّا!
حَاشَاكَ، يَا نُورَ عَيْنِي ... تَلْقَى ٱلَّذِي أَنَا أَلْقَى
وَلَمْ أَجِدْ بَيْنَ مَوْتِي ... وَبَيْنَ هَجْرِكَ فَرْقًا!
يَا أَنْعَمَ النَّاسِ قُلْ لِي: ... إِلَى مَتَى فِيكَ أَشْقَى؟
سَمِعْتُ عَنكَ حَدِيثاً، ... يَا رَبِّ! لا كَانَ صِدْقَا
حَاشَاكَ تَنقضُ عَهْدي ... وعُرْوَتِي فِيكَ وُثْقَى
لَمْ يَبقَ مِنِّيَ إِلّا ... بَقِيَّةٌ لَيسَ تَبْقَى!

إنّه شعر طيّب ، تغلبُ عليه **العذوبة المعنويّة واللفظيّة** ، بحيث يسترسل معه القارىء استرسال اطمئنان ، ومشاركة في المعاناة والإرنان.

وقال معبّراً عن وجده وحرارة وجدانه :

غَيْرِي عَلَى السُّلْوَانِ قَادِرْ ... وَسِوايَ فِي العُشَّاقِ غَادِرْ
لِي فِي الغرامِ سَرِيرَةٌ ، ... وَاللهُ أَعْلَمُ بِالسَّرَائِرْ
وَمُشَبَّهٌ بِالغُصْنِ قَلْبِي ... لَا يَزَالُ عَلَيْهِ طَائِرْ
حلوُ الحديث ، وَإِنَّهَا ... لَحَلاوَةٌ شُقَّتْ مَرائِرْ
أَشْكُو وَأَشْكُرُ فِعْلَهُ ... فَاْعجَبْ لشَاكٍ مِنْهُ شَاكِرْ
لا تُنْكِرُوا خَفَقَانَ قَلْبِي ، ... وَالْحَبِيبُ لَدَيَّ حَاضِرْ
مَا الْقَلْبُ إلا دَارُهُ ... ضُرِبَتْ لَهُ فِيهَا البَشائِرْ...
يَا لَيْلُ ، مَا لَكَ آخِرٌ ... يُرْجى ، وَلَا للشَّوْقِ آخِرْ
يَا لَيْلُ طُلْ ، يا شَوْقُ دُمْ ، ... إِنِّي عَلَى الحَالَيْنِ صَابِرْ ! ...
لي فيكَ أَجْرُ مُجاهِدٍ ... إِنْ صَحَّ أَنَّ اللَّيْلَ كَافِرْ[1]
طَرْفِي وَطَرْفُ النَّجم فِيكَ ... كِلَاهُمَا سَاهٍ وَسَاهِرْ...

إنّها حكاية حال ، وتعبير عمّا في نفس الشاعر من وجد شديد ، ومن صبابةٍ تكاد تتحوّل الى مأساةٍ بعيدة الأصداء.

وإنّنا نرى الشاعر في هذه الأبيات يعمد الى **ضروب من البديعيّات كالجناس والطباق والتورية** وما الى ذلك ممّا يتزلق على ريشته انزلاقاً في غير جهد ولا تعمُّد.

وقد يُسرفُ البهاء في السُّهولة حتى ليحفل شعرهِ أحياناً بالألفاظ العاميّة والأساليب الشعبيّة ، ولكن هذا لا يخرجه عن كونه **شاعر السّلاسة** ، بل **شاعر السهل الممتنع** في النظم ، قال مخاطباً أحد لوّامه :

---

١ ـ الكافر : السّاتر وقد أُطلق على الليل لأنّه يستر الأرض بظلامه . والكافر أيضاً ضد المؤمن ، وفي الكلام

وَصَاحِبٍ أَصْبَحَ لِي لَائِماً ... لَمَّا رَأَى حَالَةَ إِفْلَاسِي
قُلْتُ لَهُ إِنِّي امْرُؤٌ لَمْ أَزَلْ ... أُفْنِي عَلَى الأَكْيَاسِ أَكْيَاسِي[1]
مَا هٰذِهِ أَوَّلَ مَا مَرَّ بِي، ... كَمْ مِثْلِهَا مَرَّ عَلَى رَاسِي
دَعْنِي وَمَا أَرْضَى لِنَفْسِي وَمَا ... عَلَيْكَ فِي ذَلِكَ مِنْ بَاسِ
لَوْ نَظَرَ النَّاسُ لِأَحْوَالِهِمْ ... لَاشْتَغَلَ النَّاسُ عَنِ النَّاسِ!

وهكذا ترى البهاء في شعره يميل الى استعمال **الأوزان الخفيفة والمجزوءة**، وهو يؤثرها على الأوزان ذات الموسيقى الشديدة والنبرات الحادّة.

*

مصادر ومراجع

محمد مصطفى حلمي: **ابن الفارض والحب الالهيّ**— القاهرة ١٩٤٥.

أمين الحَسَن: **ابن الفارض**— العرفان ١١: ٣٦٩، ٤٩٩، ٧١٨، ٨٣٥.

يوسف يعقوب مسكوني: **عمر بن الفارض**— الرسالة ١١: ٧٥٢.

مصطفى عبد الرازق: **البهاء زُهير**— القاهرة ١٩٢٨.

مارون عبّود: **الرؤوس**— بيروت.

زكي مبارك: **البهاء زهير**— الرسالة ١١: ٩٤٤، ٩٦٦.

أنيسة سعيد الشرتوني: **المتنبي والبهاء زهير**— المقتطف ٣٣: ٢٠٧.

١ — الأكياس ج. كيِّس وهو الظَّريف.

الصَّنَوْبريّ - كُشاجِم - السَّريّ الرَّفّاء - البُسْتيّ
مِهْيار الدَّيْلميّ - الطُّغرائيّ

أ ـ الصَّنوبريّ: أبو بكر الصنوبريّ وُلد في ضواحي انطاكية وعمل خازناً في مكتبة سيف الدولة. وكان رجل الطبيعة تمتّعها وملأ ديوانه وصفاً لها. وقد توفّي سنة ٣٣٤هـ/ ٩٤٥م. روضيّات الصَّنوبريّ من أشهر الشعر العربيّ، وقد عالج فيها الشاعر مشاهد الطبيعة معالجة إحياء، واستنطاق، وتفسير، وموسيقى، وسهولة وانسجام.
ب ـ كُشاجِم: هو من أصل هندي أو فارسيّ تنقّل بين القدس ودمشق وحلب وبغداد ومصر، ثم استقرّ في حلب وكان من شعراء سيف الدولة. له ديوان شعر كان فيه من أصحاب الطريقة الواقعيّة في الأدب.
جـ ـ السَّريّ الرفّاء: وُلد في الموصل ونشأ نشأة ضعة ثم قصد سيف الدولة بحلب وأقام عنده يمدحه، ثم أُبعد فانتقل الى بغداد. وقد توفّي سنة ٣٦٦هـ/ ٩٧٦م. له ديوان أكثره في مدح سيف الدولة. وشعره شعر الخيال الصّافي، والصناعة البيانيّة الجميلة، واللغة السّهلة المشرقة.
د ـ أبو الفتح البُستيّ: وُلد في بُست ومات في بُخارى سنة ٤٠٠هـ/ ١٠١٠م. له ديوان شعر أشهر ما فيه الحِكَم، وأشهر شعره نونيّته وهي مجموعة نصائح وحِكَم.
هـ ـ مهيار الديلميّ: هو فارسيّ وُلد ببغداد وتخرّج على يد الشريف الرضيّ في الشعر والأدب. توفّي سنة ٤٢٨هـ/ ١٠٣٦م. وله ديوان فيه شتّى الفنون الشعريّة المعروفة، وشعره يمتاز بموسيقاه العذبة، وبالأناقة التي تخيّم على فنونه.
و ـ الطُّغرائيّ: وُلد بأصبهان سنة ٤٥٥هـ/ ١٠٦٣م ووزّر للسلطان مسعود بن محمد السّلجوقي صاحب الموصل. ثم قُتل سنة ٥١٣هـ/ ١١٢٠م. له ديوان أكثره في المدح وأشهر ما فيه «لاميّة العجم».

أ ـ أبو بكر الصنوبريّ (٣٣٤هـ/ ٩٤٥م)

هو أبو بكر أحمد بن محمّد بن الحسن الضبّي، المعروف بالصَّنوبريّ. وُلد بضواحي أنطاكية، وحضر مجالس سيف الدولة أمير حلب، وعمل خازناً في مكتبته.

وكان الى ذلك كلّه رجل الطبيعة يهوى ربيعها وخريفها، وصيفها وشتاءها، ويستهويه كل مشهد جميل من مشاهد جمالها، فيتتبّعه متأمّلاً، ويُكبّ عليه إكبابة تحليل وتعمّق، وظلّ كذلك بين الكتاب والقلم، وبين الزهرة والروضة الى أن توفّي سنة ٩٤٥، تاركاً لنا وراءه رياضاً شعريّة زاهرة، وربيعاً فنيًّا تتلاحظ فيه عيون النرجس، وتُنافس فيه وجوه الشقائق خدودَ الحسان.

وللصنوبري ديوان جمعه الصوليّ في نحو ٢٠٠ ورقة، وجمع الشيخ محمد راغب الطبّاخ ما وقع عليه من شعره في كتاب صغير سمّاه «الرّوضيّات». **وأكثر شعر الصنوبريّ في وصف الطبيعة**، وقد احتكّ بها احتكاكاً شديداً عندما كان يتجوّل بين حلب وأنطاكية ودمشق، وأحبّ الالتفات اليها بعينه ونفسه وشتّى جوارحه، يسجّل ظاهراتها تسجيل فنّ ودقّة، ثم يُخرج تلك الظاهرات **إخراجاً فنيًّا حافلاً بالحياة والحركة، وإن كاد يخلو من ذات نفس الشاعر، وذات قلبه**.

برّز الصنوبريّ في وصف الطبيعة حتّى عدّه البعض أوّل شاعر للطبيعة في العربية[1]، وإنه، وإن لم يكن في الحقيقة أول شعراء الطبيعة، فقد **أبقى فيها شعراً رائعاً**، واشتهرت **«روضيّاته»** كما اشتهرت خمريّات أبي نواس.

الصنوبريّ يعالج الطبيعة معالجة فسيفسائيّة ويحاول إحياءها باللون، والحركة، والكلمة؛ **والطبيعة عنده مجتمع من مجتمعات الدُّمى البشريّة**، يجهد في جعلها تتحاور، وتتنافس، كما يجهد في **استكمال الصُّور، واستنطاق المشاهد**، وأنت أمام هذا كلّه مُعجبٌ بالفنّ، وروعة التصوير، وجماليّة الكلمة في التعبير، معجب بهذا القلم الشاعريّ الذي ينتقل من وردةٍ الى نرجسة، ومن شقيق إلى نوّار، ومن زعفران الى بهار إلى غير ذلك من الثمار والأزهار، يُرصّع ما طاب له الترصيع، ويشبّه ويجرّد، ويجانس ويطابق، فكأنّك، وأنت تقرأ روضيّات الصنوبريّ، **في معرض من معارض الفنّ**، والشاعر دليل يشرح، ويفسّر، ويُبرز الخطوط والظلال، ويحاول أن يُمتعك باللون والزخرفة وتشخيص المشاهد، وإحياء المرئيّات... ويواكب ذلك كلّه **بموسيقاه العروضيّة واللفظيّة**، حتى لكأنك في مهرجان تتراقص في أرجائه الأنوار، وتتمايل قدود

١ - آدم متز Adam Metz: الحضارة الإسلاميّة في القرن الرابع — الترجمة العربيّة، ص ٤٣٠.

الأزهار ، فتتحوّل ذاتك الى طاقات لالتقاط الجمال في شتّى معانيه وشتّى صوره . قال في روض :

تَشَبَّهُ الرَّوْضِ بِالْحَبَائِبِ قَدْ زَادَ الْمُحِبِّينَ فِي مَحَبَّتِهَا
كَمْ مِنْ قُدُودٍ هُنَاكَ ، مِنْ قُضُبٍ تَمِيلُ مِنْ لِينِهَا وَنِعْمَتِهَا
كَمْ وَجْنَةٍ ، خَالُهَا يَلُوحُ لَنَا سَوَادُهُ ، فِي صَفَاءِ حُمْرَتِهَا
وَكَمْ ثَنَايَا تَسْبِي بِنَكْهَتِهَا وَكَمْ عُيُونٍ تُصْبِي بِلَحْظَتِهَا
تُسَارِقُ الْغَمْزَ ، غَمْزَ خَائِفَةٍ رَقِيبَهَا ، مِنْ خَفَاءِ نَظْرَتِهَا

ب - كُشاجم (٣٦٠ هـ/ ٩٧٠ م)

هو أبو الفتح محمود بن الحسين بن شاهك المعروف بكشاجم[١] ، قيل إنّه من أصل هنديّ ، وقيل انه فارسيّ الأصل من أهل الرملة بفلسطين ، كان أسلافه الأقربون في العراق . وقد تنقّل بين القدس ودمشق وحلب وبغداد ومصر ، واستقرّ بحلب فكان من شعراء أبي الهيجاء عبد الله بن حمدان ، ثمّ ابنه سيف الدولة .

لكُشَاجم **ديوان شعر** طُبع في بيروت سنة ١٣١٣ هـ (١٨٩٥ م) ، وله عدّة مؤلّفات أخرى منها «**أدب النديم**» ، و«**الرسائل**» و«**خصائص الطرب**» و«**الطبيخ**» . ومن أجل هذا الكتاب الأخير قيل انه كان في بدء أمره طبّاخاً لسيف الدولة .

كان كشاجم في شعره من أصحاب **الطريقة الواقعيّة** في الأدب ، فعُني بوصف الحياة المحسوسة . وقد أحبّ الطبيعة حبًّا جمًّا ، فكان لها في أدبه محلّ واسع .

ج - السرِّيّ الرَّفّاء (٣٦٦ هـ / ٩٧٦ م)

هو أبو الحسن السريّ بن أحمد بن السريّ الكنديّ . ولد في الموصل ، ونشأ فيها

١ - لفظ «كشاجم» منحوت من علوم كان أبو الفتح يتقنها ، فالكاف من كتابة ، والشين من شعر ، والألف من أدب ، والجيم من جَدَل ، والميم من منطق ؛ وقيل انه دعي كذلك لأنه كان كاتباً ، شاعراً ، أديباً ، جميلاً ، مغنّياً ؛ وقيل غير ذلك أيضاً .

نشأة ضعة يرفو الثياب ويطرّز ، فعُرف لذلك بالرفّاء. ولمّا توثّقت عنده ملكة الشعر والأدب قصد سيف الدولة بحلب ، وأقام عنده مدّة يمدحه ويمدح جماعة من الوزراء والأعيان ، فحسُنت حاله وعظُم نواله. وكان له مع الخالديّين الأخوين[١] ، خازنَي كُتب سيف الدولة ، خصومة ومهاجاة ، فعملا على إبعاده عن مجالس الكبراء ، وحملا أمير حلب على أن يقطع عنه ما كان قد رسمه له من عطاء ، فمال إلى الوِراقة يكسب بها ضروريّات الحياة. وعندما توفّي سيف الدولة انتقل الشاعر الى بغداد ومدح الوزير المهلّبي وبعض الرؤساء. وظلّ رقيق الحال الى أن توفّي سنة ٩٧٦م/ ٣٦٦هـ.

للسرّيّ الرفّاء **ديوان شعر** أكثره في **مدح** سيف الدولة والوزير المهلبي وبني حمدان ، وفيه **هجاء** للخالديّين ، وفيه أخيراً **وصف ورثاء**.

وشعر السريّ الرفّاء هو **شعر الخيال الصافي** الذي يأتي بالصوَر عامرةً بالحياة ، طافحةً بالنور ، تزيدها الصناعة البيانيّة زهواً وألواناً. وذلك في **لغة سهلة مشرقة** ، وأوزان يغمرها الفنّ ، وتفيض بالعذوبة ، وتتصاعد منها موسيقى مطربة.

قال يصف روضة :

عَـلِـيـلَـةُ أَنْفاسِ الرِّياحِ كَأَنَّمَا يُعَلُّ بِمَاءِ الوَرْدِ نَرْجِسُهَا النّدِي
يَشُقُّ جُيوبَ الوَرْدِ ، في شجراتِها ، نَسِيمٌ مَتى يَنْظُرْ إلى الماءِ يَبْرُدِ

وقال يصف شمعة :

وَشَمْعَةٍ في يدِ الغُلَامِ حَكَتْ عُـنُـقَ ظَلِيمٍ بِغَيْرِ مِنْقَارِ[٢]
تَبْكي إذَا نَارُ شَوْقِها اضطرمَتْ بِـدَمْـعِ تِبْـرٍ مِنَ الأَسى جَارِ
كَـأَنَّـهـا نَـخْـلَـةٌ بِلَا سَعَفٍ تَـحْـمِـلُ أُتْرُجَّةً مِنَ النَّـارِ[٣]

---

١ ــ الخالديّان (نسبة الى الخالديّة وهي قرية من أعمال الموصل) هما الأخوان أبو بكر محمد بن هاشم ، وأبو عثمان سعيد بن هاشم ، اتهمهما السرّي الرفّاء بسرقة شعره وشعر غيره.
٢ ــ الظليم ذكر النعام.
٣ ــ الأُتْرُجّ شجر من فصيلة الليمون ناعم الورق.

د ـ أبو الفتح البُسْتيّ (٤٠٠ هـ / ١٠١٠ م)

هو أبو الفتح علي بن الحسين بن عبد العزيز البستيّ. وُلد في بُسْت بالقرب من سجستان، وولي كتابة ديوانها، ثم انتقل الى بُخارى ومات فيها. له **ديوان شعر** أشهر ما فيه الحِكَم، وأشهر شعره الحكميّ **نونيّته** التي عُرف بها، وسارت على الألسنة سيرورة بعيدة المدى.

تقع النّونية في ثمانية وخمسين بيتاً، وهي مجموعة نصائح وحكم أملتها على الشاعر تجاربه في الحياة وتأمّلاته في حقيقة الطبائع الإنسانيّة، والأخلاق الاجتماعيّة. فالمرء في نظره هدف لسيطرة الحياة الدنيا، وله في العقل والدين خير معوان على الأباطيل والشرور، فما عليه إلّا أن يتروّى، ويُحكّم في تصرّفه الترصّن، ويضبط نزوات النفس وجماح الجسد، ويُحسن ما استطاع الإحسان، ويسالم ما استطاع المسالمة، وعليه أن يتحلّى بالحكمة والتقوى لكي ينجو من أذى الأيّام والناس.

زِيَادَةُ المَرْءِ في دُنْيَاهُ نقصَانُ   وَرِبْحُهُ غَيرَ مَحض الخَيْرِ خُسْرَانُ...
أَحسنْ إلى النّاسِ تَسْتَعْبِدْ قلوبَهُمُ،   فَطَالَمَا اسْتعبدَ الإنْسَانَ إحْسَانُ
لَا تَحْسَبَنَّ سُروراً دَائماً أَبداً   مَن سَرَّهُ زمَن سَاءَتـهُ أَزْمـانُ

يمتاز شعر البستيّ **باستقامة الرأي**، **وسلامة الذوق**، **وسلاسة التعبير**، **وسهولة التركيب**، إنّه شعر التنفّس الاجتماعيّ **والمثاليّة الأخلاقيّة** في عهدٍ تهاوت أخلاق بنيه، وشاعت الفلسفات المتطرّفة في صفوف ذويه.

هـ ـ مِهْيار الدّيْلميّ (٤٢٨ هـ / ١٠٣٦ م)

هو أبو الحسن مهيار بن مرزويه الفارسيّ الديلمي. ولد ببغداد ونشأ على المجوسيّة، وقد أسلم على يد الشريف الرضي وتخرّج عليه في نظم الشعر وفي الأدب. ويرى بعض العلماء أنه وُلد في الديلم، في جنوبيّ جيلان، على بحر قزوين، وأنه استُخدم في بغداد للترجمة عن الفارسيّة. وقد تشيّع وغلا في تشيّعه، وسبّ بعض الصحابة في شعره. قال فيه ابن الجوزيّ: «إنّه صار رافضيًّا غالياً، وفي شعره لطف الاّ أنه يذكر الصحابة بما لا يصلح».

لمهيار الديلمي **ديوان شعر** كبير فيه شتّى الفنون الشعريّة المعروفة.

برّز مهيار في **الغزل الوجداني الرّقيق**، **والرّثاء**، **والإخوانيّات**، **والعتاب**، **وشكوى الزّمان**. أمّا مديحه ففيه تطويل يُقرّبُ أساليب القصيدة من أساليب الرسائل النثرية. وأمّا وصفه فكثيرٌ ولاسيما في الشمع، والسمك، والطبل، والاسطرلاب وما الى ذلك؛ وهو لا يجيد فيه إجادته في موضوعات الوجدان.

ويمتاز شعر مهيار عموماً **بموسيقاه العذبة** التي لا تتوقّف على الوزن وحده بل على الوزن وعلى أسلوب الشاعر في الافصاح؛ كما يمتاز **بقرب التّشبيه والاستعارة**. ومهيار **كثير التأنق** في نظمه، إلّا أن شعره لا يخلو من **بعض الميوعة والحشو**.

و- الطُّغرائيّ (٤٥٥ — ٥١٣هـ / ١٠٦٣ — ١١٢٠م)

مؤيّد الدين أبو اسماعيل الحسين بن علي بن محمد المعروف بالطُّغرائيّ وُلد بأصبهان من أُسرة فارسيّة. اتّصل بالسلطان مسعود بن محمّد السّلجوقيّ صاحب الموصل، فولّاه وزارته، وكان كاتباً وشاعراً يعترف له الناس بالعلم والفضل، وينعتونه بـ «الأستاذ» تقديراً لمواهبه وإعلاناً لما له عندهم من تجلّة وإكبار.

وحدث أن نشب خلاف حادّ بين السُّلطان مسعود وأخيه محمود، وكانت الغلبة لمحمود فاستبدّ بأخيه وجماعته، وقبض على رجاله، وفي جملتهم الطغرائيّ، وأراد قتله، ولكنّه خاف عاقبة النقمة عليه، فأوعز الى بعض خاصّته أن يتّهموه بالإلحاد والزندقة، وأن ينشروا هذا الاتّهام بين الناس، ففعلوا، فاتّخذ السلطان محمود من ذلك حجّة على الطغرائيّ أتاحت له قتله.

للطغرائيّ **ديوان شعر** كبير أكثره في المدح؛ وخير ما فيه قصيدته اللّاميّة المعروفة بـ «لاميّة العجم»؛ عارض فيها قصيدة الشنفرى المعروفة بـ «لاميّة العرب».

«لاميّة العجم»: هي قصيدة طويلة طواها الشاعر على شكوى الزمان والإخوان، وعلى حِكَم ونصائح تصلح لأن تكون دستوراً أدبيًّا واجتماعيًّا. افتتحها بقوله:

أصالةُ الرّأي صانَتْني عن الخَطَلِ وحِلْيَةُ الفضلِ زانَتْني لدى العَطَلِ[1]

وهو في هذه القصيدة رجل **الثورة النفسيّة** الفوّارة التي تهاجم الدّهر والحظّ وتزدري الناس على أنهم جماعة إفك وكذب ، **ورجل العنفوان** الذي يأبى الذلّ ويُنكر الخيانة ، **ورجل الرأي** الذي لا يرضى بالسلامة هدفاً للحياة ، ويدعو الى الانتقال ، والصّبر على الشدّة ، ومحاذرة الناس ، والاعتماد على النفس. قال :

حبُّ السلامة يَثْني هَمَّ صاحبِهِ عن المعالي ، ويُغْري المَرْءَ بالكَسَلِ
إنَّ العُلَى حَدَّثَتْني ، وَهْيَ صادِقَةٌ في مَا تَحدث ، أَنَّ العزَّ في النُّقَلِ
أُعـلِّلُ النَّـفْسَ بالآمَالِ أَرْقُبُهَا ، ما أَضْيقَ العَيْشَ لَوْلَا فُسْحَةُ الأَمَلِ
أَعْدَى عَدُوِّكَ أَدْنَى مَن وَثِقْتَ بهِ ، فَحَاذِرِ النَّاسَ ، وأَصْحَبْهُمْ عَلَى دَخَلِ[2]
وَإِنَّمَا رَجُـلُ الـدُّنْيـا وَوَاحِـدُهَا مَنْ لَا يُعَوِّلُ فِي الدُّنيا عَلَى رَجُلِ

*

مصادر ومراجع

جرجي زيدان : **تاريخ آداب اللغة العربيّة**ـــ القاهرة ١٩٣٠ .

سيّد نوفل : **شعر الطبيعة**ــ القاهرة ١٩٤٥ .

عبد الرحمن شكري : **شعر مهيار الديلمي**ـــ الرسالة ٧ ، ص ١٠٠ ـــ ١٠٣ .

شوقي ضيف : **الفن ومذاهبه في الشعر العربي**ـــ القاهرة ١٩٣٥ .

---

١ ـ أصالة الرأي : جودته . ـ الخَطَل : الخطأ والإعوجاج . ـــ العَطَل : الخلوّ من الزينة . ـــ يقول : لي في أصالة الرأي ما يبعدني عن الخطأ وفساد المنطق ، ولي في زينة الفضل والأدب ما يقوم عندي مقام الغنى والمناصب الرفيعة .

٢ ـ على دخَل : أي على مكر .

الوَأْوَاءُ الدِّمَشقيّ - أبو الفرج البَبّغاء - أبو العبّاس النّامي
ابنُ نُباتة السعديّ - صَريعُ الدِّلاء

أ ـ الوَأْواء الدمشقيّ (٣٩٠هـ/ ٩٩٩م)

هو أبو الفرج محمّد بن أحمد الغسّاني الدمشقي. كان منادياً في دار البطّيخ بدمشق يُنادي على الفواكه وينظم الشعر، ثمّ اشتهر بشعره فانضمّ إلى بلاط سيف الدولة بحلب وحضر فيه مجالس الأدب. وقد توفّي سنة ٣٩٠هـ/ ٩٩٩م. وله ديوان صغير لا يزال مخطوطاً وأكثره في الغزل والوصف والخمر. وشعر الوأواء شعر الصفاء، والرُّواء، والنعومة العاطفيّة والخياليّة البعيدة عن كل تعقيد وتعسُّف. إنّه شعر الجمال المركّب تركيبَ بديعٍ وفنٍّ وأناقة، وهو شعر السلاسة والسُّهولة والذّوق. من ذلك قوله:

إِذَا اشْتُدَّ ما أَلْقى جَلَسْتُ حِذَاءَهُ ... وَنَارُ الْـهَوَى قَدْ أُضْرِمتْ بَيْنَ أَوْصَالي
أُقَبِّلُ مِنْ فِيـهِ نَسِيمَ كَلَامِهِ ... إِذَا مَرَّ بي صَفْحاً بِأَفْواهِ آمَالي

* * *

قالَتْ وَقَدْ فَتَكَتْ فينا لَواحِظُها ... لِمْ ذا؟ أَمَا لِقَتيلِ الحُبِّ مِنْ قَوَدِ
وأَسْبَلَتْ لُؤْلُؤاً مِنَ نَرْجِسٍ وَسَقَتْ ... وَرْداً وَعَضَّتْ عَلَى الْعُنّابِ بِالْبَرَدِ

* * *

ب ـ أبو الفرج البَبَّغاء (٣٩٨هـ/ ١٠٠٧)

هو أبو الفرج عبد الواحد بن نصر المخزومي الملقب بالببّغاء للثغة في لسانه. أصله من نصيبين بالعراق. اتّصل بسيف الدولة، وعندما توفّي الأمير انتقل إلى الموصل وبغداد وتوفّي. أكثر شعره في **الغزل والخمر والزّهر**؛ وهو من أرباب **الصّناعة والتنميق**.

جـ ـ أبو العبّاس النّامي (٣٩٩هـ/ ١٠٠٨م)

هو أبو العبّاس أحمد بن محمّد الدّارِميّ المعروف بالنّامي وهو من شعراء البلاط الحمداني، ومن خصوم المتنبّي له معه وقائع، وكان من خواصّ مُدَّاح سيف الدولة بن حَمْدان، وكان عندَه تِلْوَ أبي الطيّب المتنبّي في المنزلة والرُّتبة. قال ابن خلكان: «وكان (النامي) فاضلاً أديباً بارعاً، عارفاً باللغة والأدب، وله أمالٍ أملاها بحلَب روى فيها عن الأخفش وابن دُرُستويه...» توفّي سنة ٣٩٩هـ/ ١٠٠٨م.

د ـ ابن نُباتة السَّعْدي (٤٠٥هـ/ ١٠١٤م)

هو أبو نصر عبد العزيز بن عُمَر بن سَعْد من تميم. نشأ في بغداد وتجوّل في البلاد، ومدح الملوك والرؤساء ولا سيّما سيف الدولة أمير حلب، وابن العميد، وعضد الدولة البُوَيْهيّ. وقد توفّي ببغداد سنة ٤٠٥هـ/ ١٠١٤م. قال يمدح سيف الدولة من قصيدة:

لَمْ يُبْقِ جُودُكَ لِي شَيْئاً أُؤَمِّلُهُ تَرَكْتَنِي أَصْحَبُ الدُّنْيا بِلَا أَمَلِ

هـ ـ صَرِيعُ الدِّلاء (٤١٢هـ/ ١٠٢١م)

هو أبو الحسَن علي بن عبد الواحد ويُعرف «بصَريع الدِّلاء» و«قتيل الغواني»، أشهر ما له قصيدة مُجونيّة مقصورة عارض بها مقصورة ابن دُرَيْد، قال فيها:

مَنْ لَمْ يُرِدْ أَنْ تَنْثَقِبَ نِعَالُهُ يَحْمِلُها فِي كَفِّهِ إِذَا مَشَى
وَمَنْ أَرَادَ أَنْ يَصُونَ رِجْلَهُ فَلُبْسُهُ خَيْرٌ لَهُ مِنَ الحَفَا..
مَنْ طَبَخَ ٱلدِّيكَ وَلَا يَذْبَحُهُ طَارَ مِنَ ٱلْقِدْرِ إِلَى حَيْثُ يَشَا!

مصادر ومراجع

ابن خلّكان : **وفيات الأعيان**— القاهرة ١٩٤٨ .

محمد بن شاكر بن أحمد: **فوات الوفيات**— القاهرة ١٩٥١.

الثعالبي : **يتيمة الدهر**.

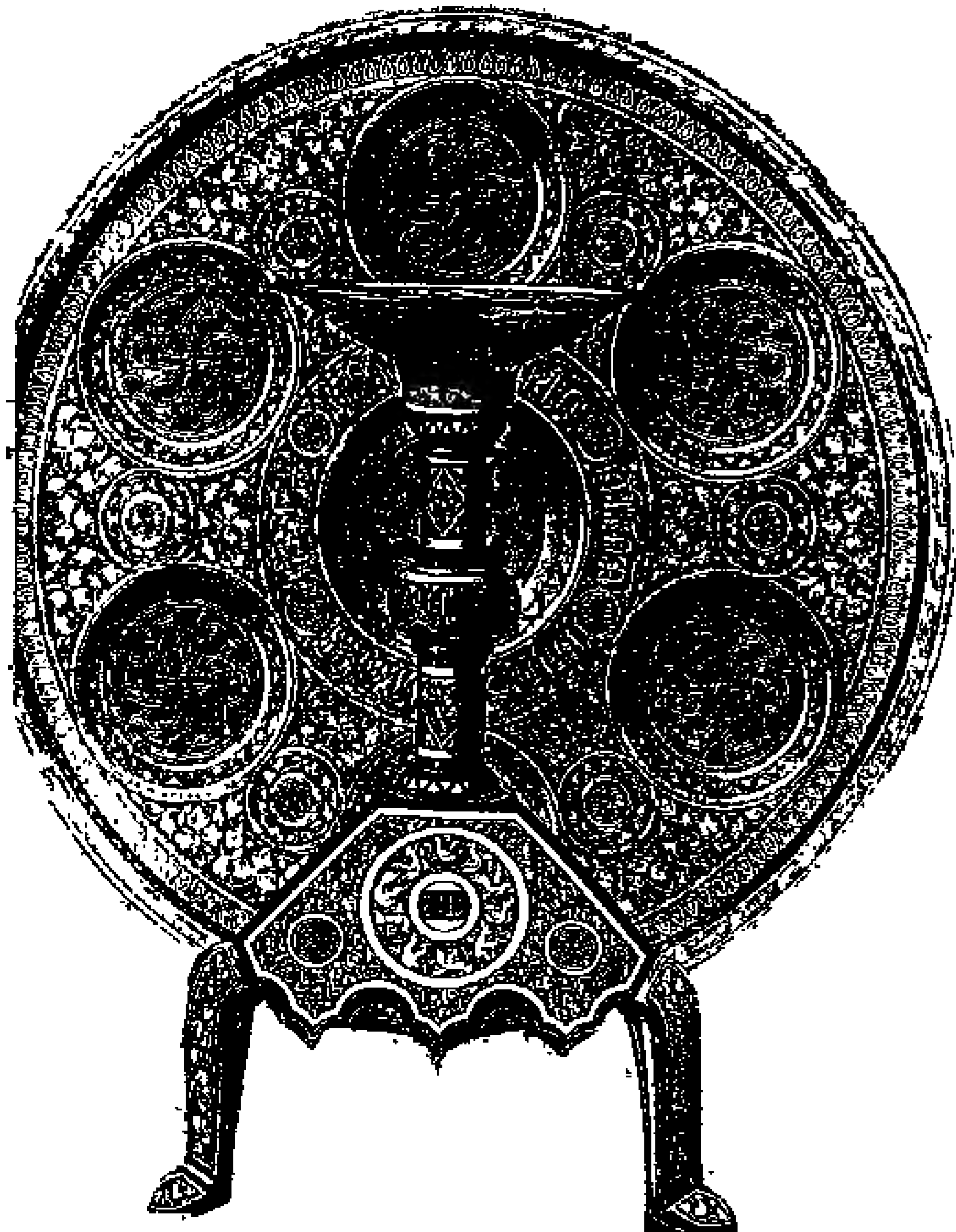
الزّركلي: **الأعلام**.

جرجي زيدان: **تاريخ آداب اللغة العربية**— طبعة دار الجيل— بيروت ١٩٨٢.



الباب الرابع

الحركة الفكريّة والعلميّة والفنّيّة



من روائع العرب الأقدمين في الحفر والنقش والتعبير عن الجمال.

أ - دوافعها :

١ - **التمازج العرقيّ والحضاريّ**، أيقظ العقل العربي على وجوب الانفتاح الثقافيّ والمشاركة في شتّى النشاطات العلميّة والفنيّة.

٢ - **تعطّش العقل العربيّ** إلى المعرفة، وقابليّة العرب للاستيعاب والتجدّد والاستقصاء.

٣ - **تشجيع الخلفاء والوزراء والأمراء**، ولا سيا أبي جعفر المنصور الذي أسّس بغداد وجعلها وريثة أثينة والأسكندريّة، والمأمون الذي أنشأ **بيت الحكمة** (٨٣٢م) وجمع فيها النَّقَلَة برئاسة **يوحنا بن ماسويه**، ثمّ برئاسة **حُنَيْن بن اسحق** (٨٧٧م).

٤ - **المدارس الكبرى** التي كانت تغذّي العقل الشرقي بعلوم الأوائل، أعني مدارس الرُّها، ونصيبين، وجُنْديسابور، وحرّان. وقد أسهمت حرّان إسهاماً واسعاً وخصباً في الحركة الفكريّة والعلميّة عند العرب، وكان لبعض علمائها الفضل في ترجمة الآثار اليونانية، إلى اللغة العربيّة، ومن أساتذة مدرسة حرّان الذين انتقلوا الى بغداد **ثابت بن قرّة**، **وقسطا بن لوقا**، المترجمان الشهيران.

٥ - **الترجمات** أحدثت في العالم العربي انقلاباً فكريًّا وثقافيًّا ولغويًّا منقطع النظير، فالعرب في صدر الإسلام وفي العهد الأمويّ لم يكونوا يُعنَون إلّا بالعلوم القرآنيّة وما نشأ حول القرآن من علوم، أي الفقه والكلام والحديث واللغة؛ أمّا العلوم الدَّخيلة، أعني الطبّ والهيئة والهندسة والرياضيّات والطبيعيّات والكيمياء والموسيقى والفلسفة بفروعها المختلفة، فلم يكن لها نصيب وافر عندهم، بل كان أكثرها مجهولاً لديهم؛ ولم تزدهر تلك العلوم في العالم العربيّ إلّا بفضل الترجمات والمترجمين.

٢ - مظاهرُها :

ظهر أثر الترجمات والاحتكاك العرقيّ والحضاري في شتّى النشاطات الفكريّة عند العرب، **ففي حقل الدين ظهرت** الفِرَق المختلفة التي تسلّحت بسلاح المنطق والفلسفة للدّفاع عن مذاهبها، **واحتلّ العقل مقاماً رفيعاً**، فنُوديَ به حكَماً، ونوديَ به نبيًّا؛ وفي **حقل الأدب** ظهر الأثر الفارسيّ والهنديّ عند ابن المقفّع وغيره من الأدباء، وظهر الأثر

التمازجيّ في كتب الجاحظ ، وحاول بعض الشعراء معالجة موضوعات جديدة ؛ **وفي حقل اللغة** أثر المنطق في النحو ولا يما عند البصريّين الذين سُمُّوا «أهل المنطق» ، وعرفت اللغة أساليب جديدة وألفاظاً جديدة مكّنتها من استيعاب الحضارة الجديدة.

١ً ـ علوم اللغة :

* **في المعجميّة** : اللغة مرآة أحوال الأمة ، وسجلّ حياتها في شتى نزعاتها وتقلُّباتها. وقد توحّدت لهجاتها ، وتهذّبت ألفاظها ولانت أساليبها واتسع نطاق معجمها في العهد الإسلاميّ ؛ وحرص العرب على تنقيتها من طمطمانيّة الدّاخلين عليها لكونها لغة الدّين والسياسة المسيطرة ؛ ولمّا كان العهد العبّاسيّ بما فيه من طغيان سيل الأعاجم والأتراك وغيرهم ، فشا اللحَنُ فشوّاً شديداً ، فهبّ ذوو الغيرة والحرص ، أيّاً كان أصلهم ، يتعاونون على **حفظ العربية خالصة من كلّ شائبة** ، وراحوا يضعون **المعاجم العامّة** المرتّبة على حروف الهجاء ، ويضبطون الألفاظ ويُدوّنون المفردات ، فوضع **الخليل بن أحمد** (٧١٨ ـــ ٧٨٦) كتاب «العين»[١] ، ووضع **أبو العبّاس المبرَّد** (٨٢٥ ـــ ٨٩٨) كتاب «الكامل» ، **وابن دُريد** (٨٣٧ـــ٩٣٣) كتاب «الجمهرة» ، **والأزهري** (٨٩٥ ـــ ٩٨٠) كتاب «التهذيب» ، **والجوهريّ** (١٠٠٥) كتاب «الصِّحاح» ، **والزّمخشريّ** ١٠٧ ـــ ١١٤٤) كتاب «أساس البلاغة»...

* **في النحو** : ورأى العلماء ضرورة في **معالجة النحو** وتعميمه والتدقيق فيه ، وفي معالجة البلاغة العربية ، فصرفوا همّهم ، بعد فراغهم من جمع شتات الألفاظ وضبطها في المعاجم ، أو في أثناء ذلك العمل الشاق ، الى ضبط القواعد النحويّة ؛ وقد نشب في ذلك **نزاع بين البصرة والكوفة** ، ولاسيا وقد انتشرت أساليب المنطق الأرسطوطاليسي ومذاهب الجدل التي راجت بين الفِرَق الكلاميّة[٢] وكان لكلّ من البصرة والكوفة في النحو مدرسة وآراء ، أما **البصريّون فأهل منطق وقياس** ، والبادية

---

١ ـ سماه كذلك لأنه بدأه بحرف العين مراعياً في ترتيبه مخارج الحروف وأقصاها الحلق فاللّسان فالأسنان فالشفتان.

٢ ـ علم الكلام هو علم القواعد الشرعية المكتسبة عن الأدلّة. نشأ لتفسير الآيات القرآنية ، وقد تعددت فيه الفرق منها للمعتزلة ، والأشعرية...

حولهم عامرة بالأعراب الفُصحاء يأخذون عنهم الصحيح وينبذون الفاسد الضعيف ؛ وأما **أهل الكوفة فحجّتهم كلام الأعراب** ، ولكنّهم دون أهل البصرة مقدرة على التحليل ؛ وهكذا كان الأولون أهل عقل يقدمونه على النقل ، وكان الآخرون أهل نقل يقدمونه على العقل ، جرياً مع التيارات الفكرية الشائعة . واشتهر من علماء البصرة **سيبَوَيْهِ** (٧٩٦) ، ومن علماء الكوفة **الكِسائيّ** (٨٠٤) .

• **في البيان والعروض** : وكذلك اهتمّ العلماء **للبلاغة العربية** ، فكان من ذلك ما نسمّيه **علوم البلاغة** أي المعاني ، والبيان ، والبديع ، والعروض ؛ فوضع **أبو عُبَيْدة** (٨٢٤) «مجاز القرآن» ، ووضع **الجُرجاني** (١٠٨٠) «أسرار البلاغة» في البيان ، و«دلائل الإعجاز» في المعاني ، ووضع **ابن المعتزّ** (٩٠٨) كتاب «البديع» وجمع منه سبعة عشر نوعاً ، وعالج **الخليل بن أحمد** أوزان الشعر وحصرها في خمسة عشر وزناً أو بحراً أضاف إليها **الأخفش** بحراً سادس عشر .

• **تطوّر اللغة** : والجدير بالذكر أنّ اللغة لم تقف جامدة أمام التيارات الجديدة ، وهي أداة التعبير والأداء عن شتى نواحي الحياة . فقد اتسع نطاق الحياة اتساعاً مُدهشاً ، وتنوّعت المظاهر الحياتيّة تنوّعاً عجيباً ، وكان السبيل للغة ، حتى تستوعب كلّ ذلك وتكون مرآةً له ، أن تمتدّ عن طريقين : **طريق الاشتقاق ، وطريق التعريب** ، فسلكت الطريقين سلوكاً حثيثاً ، «وقد دلّ العرب في عملهم هذا على أنهم كانوا جديرين حقّاً بهذه المدنية ؛ فإنهم لم يقفوا جامدين ولم يقبلوا كل ما جاءهم من اللغات الأخرى على حاله ، ولكنّهم عرفوا أنّ في الجمود حرماناً من الفائدة ، وفي الإباحة المطلقة جناية على اللغة ، فما كان في لغتهم له لفظ آثروه في الغالب على اللفظ الأجنبي وما لم يجدوه في لغتهم أخذوه ، فهذّبوا حواشيه وأخضعوه في الغالب لأوزان لغتهم ، وغيّروا من حروفه ما لا يستطيعون النطق به ، فيخرج اللفظ بعد ذلك سائغاً سهلاً ، وتستفيد اللغة غنى بهذا الجديد عليها» . وهكذا أخذوا من الفارسية بعض أسماء الأطعمة والنبات والأزهار ، وبعض مصطلحات العلوم والموسيقى (سِكْباج[1] ، نيمرشت[2] ،

---

١ ـ السكباج : مرق يعمل من اللحم والخل.

٢ ـ النيمرشت : البيض الذي يشوى بعض الشيء.

سَنْبُوسَج[1]، جُلنار[2]، تُوت، بُستان، سِنجاب، زئبق، بَرْبط[3]). وأخذوا من اليونانية مصطلحات الفلسفة والمنطق والطبّ (فيلسوف[4])... وهكذا تقدّمت علوم اللغة وازدادت ثروتها اللفظية بفضل التمازج العنصري والثقافي[5]، وقد برهن علماء العرب في ذلك العصر عن تعلّقهم باللغة، وحرصهم على صفائها، كما برهنوا عن حسن تفهّمهم لحقيقة اللغة على أنها أداة لا بُدَّ لها من مماشاة الحياة في تطوّرها وشتّى تقلّباتها.

٢ ـ العلوم الدينيّة:

ـ **التفسير**: اشتهر فيه ابن جرير الطَّبَريّ (٩٢٣) صاحب «جامع البيان في تفسير القرآن».

ـ **الحديث**: من علمائه **محمّد البُخاريّ** (٨٧٠) صاحب «صحيح البخاريّ»، **وأبو الحجّاج مُسلم بن الحسن القُشيريّ** (٨٧٥) صاحب «صحيح مُسلِم».

ـ **الفقه**: اشتهر فيه الأئمّة الأربعة **أبو حنيفة** (٧٦٧)، **ومالك بن أنَس** (٧٩٥)، **والشّافعي** (٨١٩)، وابن حَنبل (٨٥٥).

ـ **علم الكلام**: تعدّدت فِرَقُه ومن أشهرها **المعتزلة والأشعريّة**.

ـ **التصوُّف**: وهو الاتّصال بالحقائق الإلهيّة عن طريق الرّياضة والتجربة ـ كان من أساطينه **الحلّاج** (٩٢٢) **ومحيي الدين ابن عربيّ** (١١٤٨).

---

١ ـ السنبوسج: الرقاق تقلى (السنبوسك).

٢ ـ الجلنار: زهر الرمان.

٣ ـ البربط: العود، ومعناه بالفارسية صدر البط.

٤ ـ الفيلسوف: محبّ الحكمة.

٥ ـ لا بدّ من الإشارة هنا الى أن التعريب كان واسع النطاق، وقد وضع فيه أبو منصور الجواليقي (١١٤٤) كتابه «المعرب»، ووضع الخفاجي (١٦٥٨) كتابه «شفاء الغليل فيما في كلام العرب من الدخيل».



رسائل اخوان الصفاء : جماعة من الاخوان وطالبي المعرفة ـ عن مخطوطة من القرن ١٣ (مكتبة «السليمانية» باسطنبول).

٣ – العلوم الفلسفيّة :

أكبَّ العرب على فلسفة اليونان، وتدارسوا المذاهب المختلفة ولاسيا مذهَبَي أفلاطون وأرسطو، وعملوا على التَّوفيق بين الفلسفة والدّين، واشتهر منهم **أبو سيف يعقوب الكِنْديّ** (٨٧٣)، **وأبو نصر الفارابي** (٩٥١)، **والشيخ الرئيس ابن سينا** (١٠٣٧)، **وحجّة الإسلام أبو حامد الغزالي** (١١١١)، **واخوان الصّفاء** (القرن ١٠).

٤ – الكيمياء والصيدلة :

كان للعرب نصيب وافر في تقدُّم الكيمياء والصيدلة. ففي الكيمياء أوجدوا «طرُق التقطير والترشيح والتكليس والتحويل والتبخير والتصعيد والتلويب والتّبلور، وهم الذين اكتشفوا الكحول والقلويات والنشادرونترات الفضّة والراسب الأحمر والبورق وحامض الطرطير وخلافها.» — وقد اشتهر في هذا العلم **جابر بن حيّان** (٨١٥).

— أما علم الصيدلة فالعرب مؤسّسوه، وقد استعانوا بكتب بقراط وجالينوس اليونانيَّيْن، واستخرجوا العقاقير، وبرعوا في معرفة الأدوية سواء كانت من أصل نباتيّ أو من أصل حيواني أو معدنيّ.

٥ – الطبّ :

أسهم العرب في تقدّم الطبّ والعلوم التابعة له إسهاماً واسعاً، ورجعوا في دراساتهم الطبيّة الى اليونان والسريان والفرس والهنود، وتركوا موسوعات ترجمت كلّها الى اللاتينيّة منها «**القانون**» **لابن سينا**، و«**الحاوي**» **لأبي بكر الرّازي (٩٢٥)**.

واهتمام العرب لاستخراج العقاقير الطبيّة حملهم على دراسة النبات والحيوان، وكان الجاحظ من أشهر من كتب في الحيوان لذلك العهد.

٦ – العلوم الرياضيّة :

عُنيَ العرب بالرياضيّات وفروعها المختلفة وقد أخذوا الكثير عن اقليدس وفيثاغورس وعن الهنود والفرس والبابليّين والمصريّين وأضافوا الى كلّ ذلك إضافات مهمّة.

– **الأعداد** : تعمّق العرب في دراسة خواصّ الأعداد وتوصّلوا الى معرفة المتواليات الحسابيّة وقوانين جمعها وما الى ذلك؛ وهم أول من أدخل الى الغرب الأرقام العربيّة المستعملة اليوم.



← رسائل اخوان الصفاء : الكاتب
(عن المخطوطة نفسها)

الجبروالهندسة : أوجد علم الجبر **الخوارزميّ** (٨٤٤) صاحب كتاب « **في الجبر والمقابلة** » . ولعلّ أهمّ ابتكارات رياضيّي العرب أنهم وضعوا الأُسس للهندسة التحليليّة لأنهم أول مَن استخدم الجبر لحلّ بعض المسائل الهندسيّة ، والهندسة لحلّ بعض الأعمال الجَبْريّة .

وقد أجاد العرب في الهندسة وعنهم أخذها الغربيّون .

٧ً ـ الفلك أو علم الهيئة :

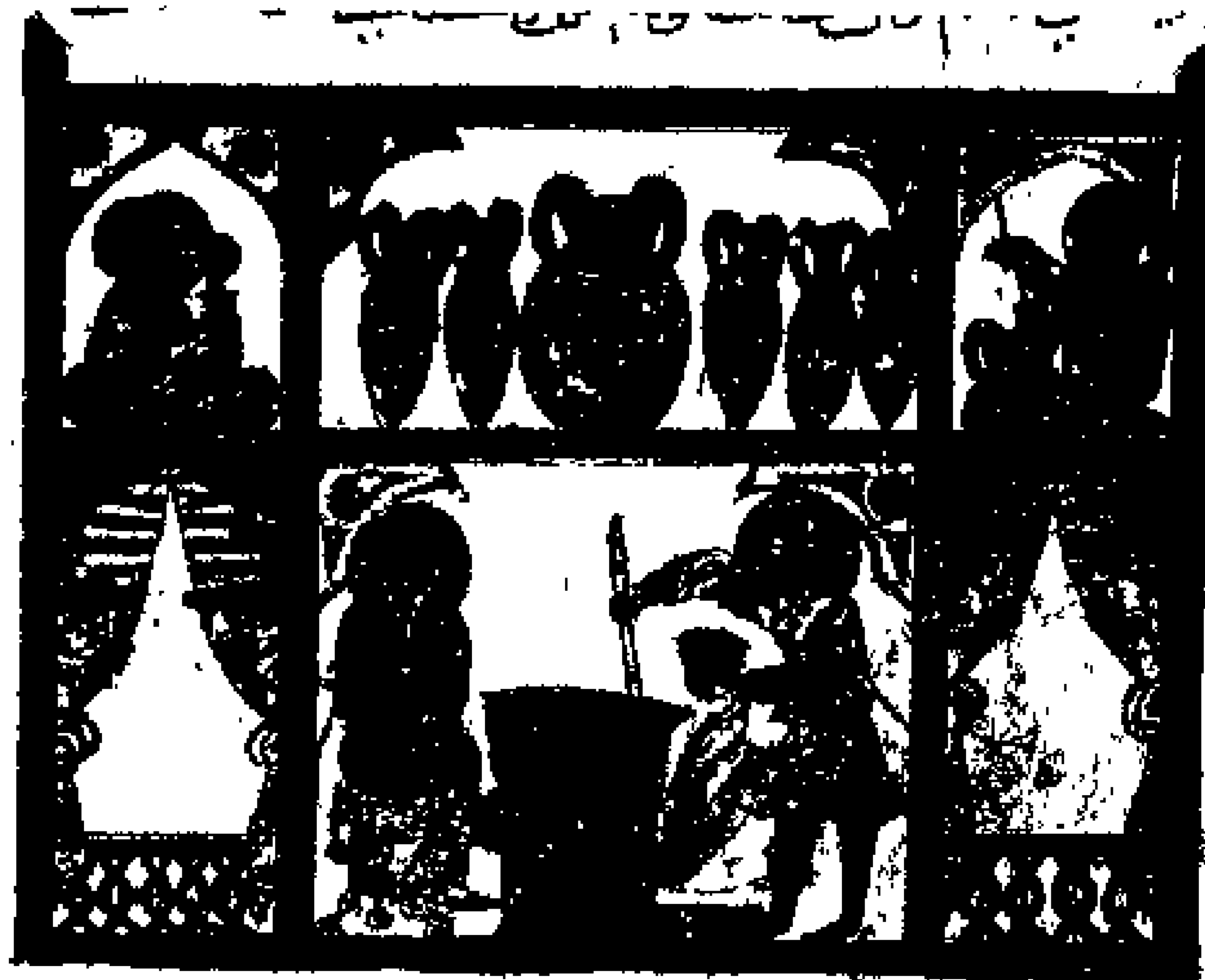
ـ أخذ العرب معلوماتهم في الفلك عن الهنود واليونان ، ولاسيّما ما وجدوه في كتاب «السند هند» الكبير ، وكتاب «المجسطي» لبطليموس . ولم يكتفوا بالنقل بل صحّحوا الخطأ ، وأضافوا الشيء الكثير .

ـ بنوا المراصد الكثيرة واخترعوا للرصد آلات دقيقة أشهرها الأسطرلاب .

ـ العرب أول من عرفوا أصول الرسم على سطح الكرة ، وقالوا باستدارة الأرض ودورانها على محورها ، وقد أثبتوا انحناء الكسوف وميل فلك البروج ، كما ضبطوا تقويم الوقت ... ومن مشاهير هذا العلم **أبو عبد الله البتّاني (٩٢٩) وموسى بن شاكر وأولاده** (القرن العاشر) .



الرازي في معمله يقطر العقاقير.



الصيدلة وتقطير العقاقير الطبيّة عن مخطوطة من القرن ١٣
(المتحف المتروبوليتاني بنيويورك)

٨ً ـ الجغرافية أو علم تخطيط الأرض:

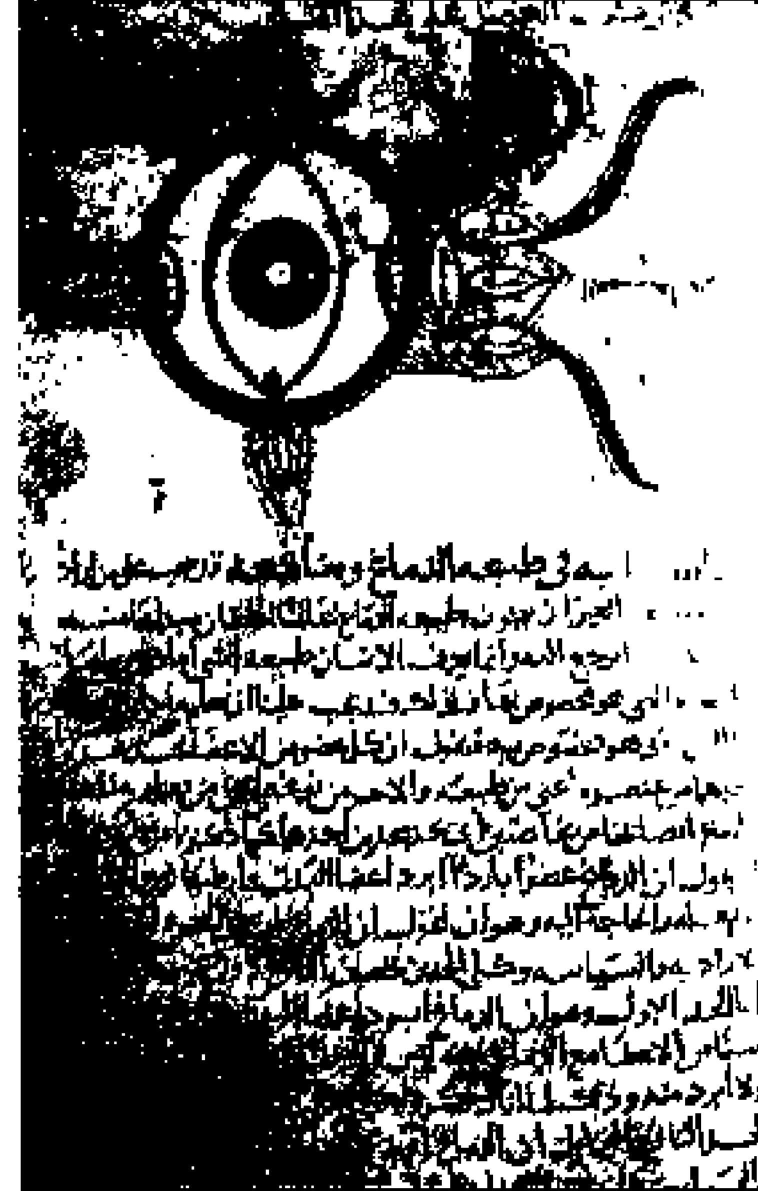
ـ اعتمد العرب في هذا العلم على بطليموس وأضافوا الى معلوماته الشيء الكثير، وقاموا بتحقيقات عن طريق الأرصاد الفلكيّة والرّحلات.

ـ اشتهر في هذا العلم **اليعقوبيّ**(٨٩٧) **والمَسْعوديّ** (٩٥٦) **والمقدسي** (٩٩٠) **وابن خُرْدَاذْبه** (٩١٣).

٩ً ـ الطبيعيّات:

ـ اكتشف أرخميدس قوانين الثقل النّوعي، وقد تعمّق العرب في الموضوع وتوصّلوا الى تعيين الثقل النوعي لكثير من الأجسام الصّلبة والسوائل، والنتائج التي توصّلوا اليها قريبة جداً ممّا توصّل إليه العلم الحديث.

ـ يُعتبر **ابن الهيْثم** (١٠٣٨) من أكبر الطبيعيّين في القرون الوسطى، وهو أعظم



علم الطبيعيّات :
طبيعة العين — عن مخطوطة عربيّة
من القرن ١٢
(القاهرة. دار الكتب المصريّة)



علم النبات : الكَرْمة — عن مخطوطة من القرن ١٠
فيها ترجمة لكتاب ديوسقوريدس الطبيب اليوناني
والنباتيّ المشهور.
(اسطنبول — مكتبة متحف توبكابي)

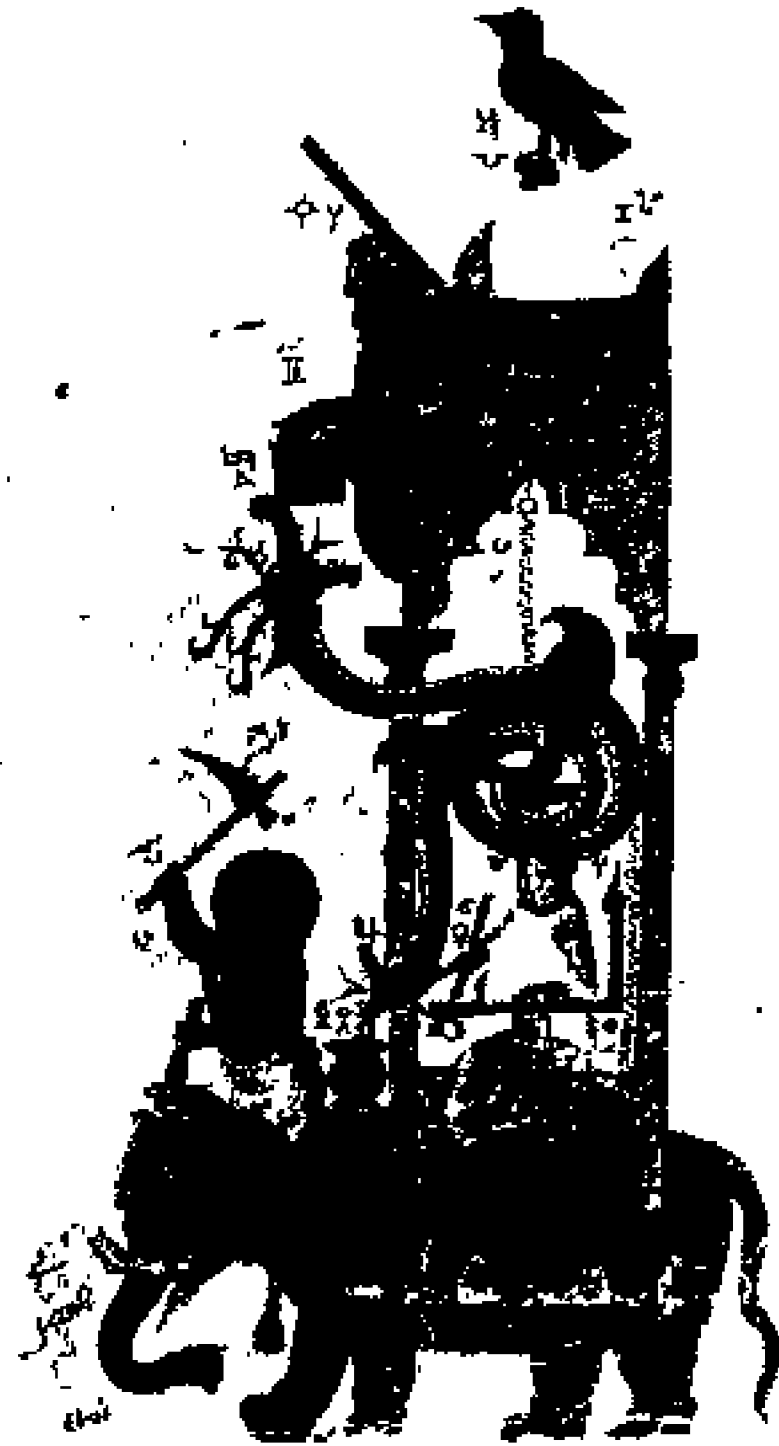
عالم ظهر عند العرب في علم الطبيعة ، بل هو من علماء البَصريّات القليلين المشهورين في العالم ؛ ويُعتبر البيروني (١٠٤٨) من أعظم العقليّات التي عرفها التّاريخ ، وله كتاب ضخم في خواص عدد كبير من العناصر والجواهر. وله اكتشافات كثيرة في البصريّات والفلك والهندسة.

١٠ — الموسيقى والهندسة والنقش والرسم :

وانصرف العرب كذلك الى الفنون يعالجونها على أوسع نطاق ، وقد تركوا لنا آثاراً تشهد بما وصلوا إليه من رفيع الشأن. فعندما لمع نجم بني العبّاس أرادوا أن ينافسوا الأكاسرة في ترفهم وبذخهم ، فراحوا يشيدون المدن والقصور ، ويبنون البِرَك ،

وينشئون البساتين؛ فشيّد المنصور دار الخلافة المعروف **بباب الذّهب**، **وقصر الخُلد**، **وقصر الرُّصافة**؛ وشيّد المعتضد **قصر الثُريّا** وأنفق في بنائه أربع مئة ألف دينار؛ وأنشأ المقتدر **دار الشجرة** وفي بركتها شجرة من الذهب والفضّة. قال المقدسي: «بنى (عضد الدولة) بشيراز داراً لم أرَ في شرق ولا غرب مثلَها، ما دخلها عاميٌّ إلا افتتن بها، ولا عارف إلّا استدلّ بها على نعمة الجنّة وطيبها، خرق فيها الأنهار، ونصب عليها القباب، وأحاطها بالبساتين والأشجار، وحفر فيها الحياض، وجمع فيها المرافق والعدد[1]...».

ونقل العرب فيما نقلوا من العلوم كتباً في **الموسيقى**، فأصبح هذا الفنّ ذا أصولٍ وضوابط محكمة. وكانت الموسيقى العربيّة تجمع ما بين ألحان العرب واليونان والهنود والفرس؛ وعمل العرب على استنباط ألحان جديدة واختراع آلات حديثة، وتأليف كتب في الموضوع بلغوا فيها درجة سامية من الإتقان والبراعة. واشتهر من الموسيقيّين **ابراهيم الموصلي** (٨٠٤) وابنه **اسحاق** (٨٥٠)، كما اشتهر **الفارابي** الذي ترك كتاباً ضخماً في الموضوع، درس فيه الألحان الموسيقيّة من وجهتَي النظَر والعمَل.



→ في هذا الرسم ساعة على فيل — عن مخطوطة من القرن ١٣.
كتاب «معرفة الحيل الهندسيّة» لبديع الزمان اسماعيل الجزري، وضعه لمحمود بن أرتق سنة ١٢٠٥ وفيه تعليات عن وضع الساعات.

١ ــ أحسن التقاسيم، ص ٤٤٩.

«وتفنّن العبّاسيون في **الصناعات الجميلة** من أنواع الحلي، والدقّة في النّسج، وزركشة الثياب وأنواع العطور والنقش والتصوير، وأصناف الأزياء[١]...» وكان لهم من كلّ ذلك روائع تشهد بمهارتهم وذوقهم وعبقريتهم الخلّاقة.

* * *

تلك لمحة خاطفة اجتزأنا بها لاتّساع نطاق الموضوع، وتعدُّد فروعه، واختلاف مظاهره. وهذه اللّمحة كافية للإشارة الى حقيقة تلك المدنيّة التي كان لها الأثر العميق في الحضارة العالميّة، والى ما أسداه العرب في العهد العبّاسي للإنسانيّة من خدمة في حقل العلم تفوق بكثير ما تركه أكثر الأمم عراقة وأطولها باعاً[٢].



١ ــ أحمد أمين: ظهر الإسلام، ص ١٠٧.

٢ ــ ملخّص عن كتابنا «تاريخ الفلسفة العربية ٢: ١٩ ــ ٥٩.

مصادر ومراجع

جرجي زيدان :

- **تاريخ التمدُّن الاسلامي ٣** — طبعة دار الجيل — بيروت ١٩٨١.
- **تاريخ آداب اللغة العربية ٢** — طبعة دار الجيل — بيروت ١٩٨١.

محمد فريد الرفاعي : **عصر المأمون** — ج ١ — القاهرة.

أحمد أمين : **ضحى الاسلام ١** — القاهرة.

عبد السلام البرغوثي : **النهضة العلميّة للعصر العبّاسي** — الكلية العربيّة (القدس) ١٦ : ١ و٢.

الأمير مصطفى الشهابي : **الأسلوب العلمي لدى العرب والإسلام** — المقتطف ٨٤ : ٢٨٥.

قدري حافظ طوقان :

- **نوابغ العرب في العلوم الرياضيّة** — المقتطف ٨٣ : ٦١ و١٧٠.
- **تراث العرب العلمي في الرياضيّات والفلك** — القاهرة ١٩٤١.

محمد كرد عليّ : **النَّقْل والنَّقَلَة** — المقتبس ١ : ٦١٦ ، و٨ : ٤١٩.

أمين سعد خيرالله : **الطبّ العربيّ** — بيروت ١٩٤٦.

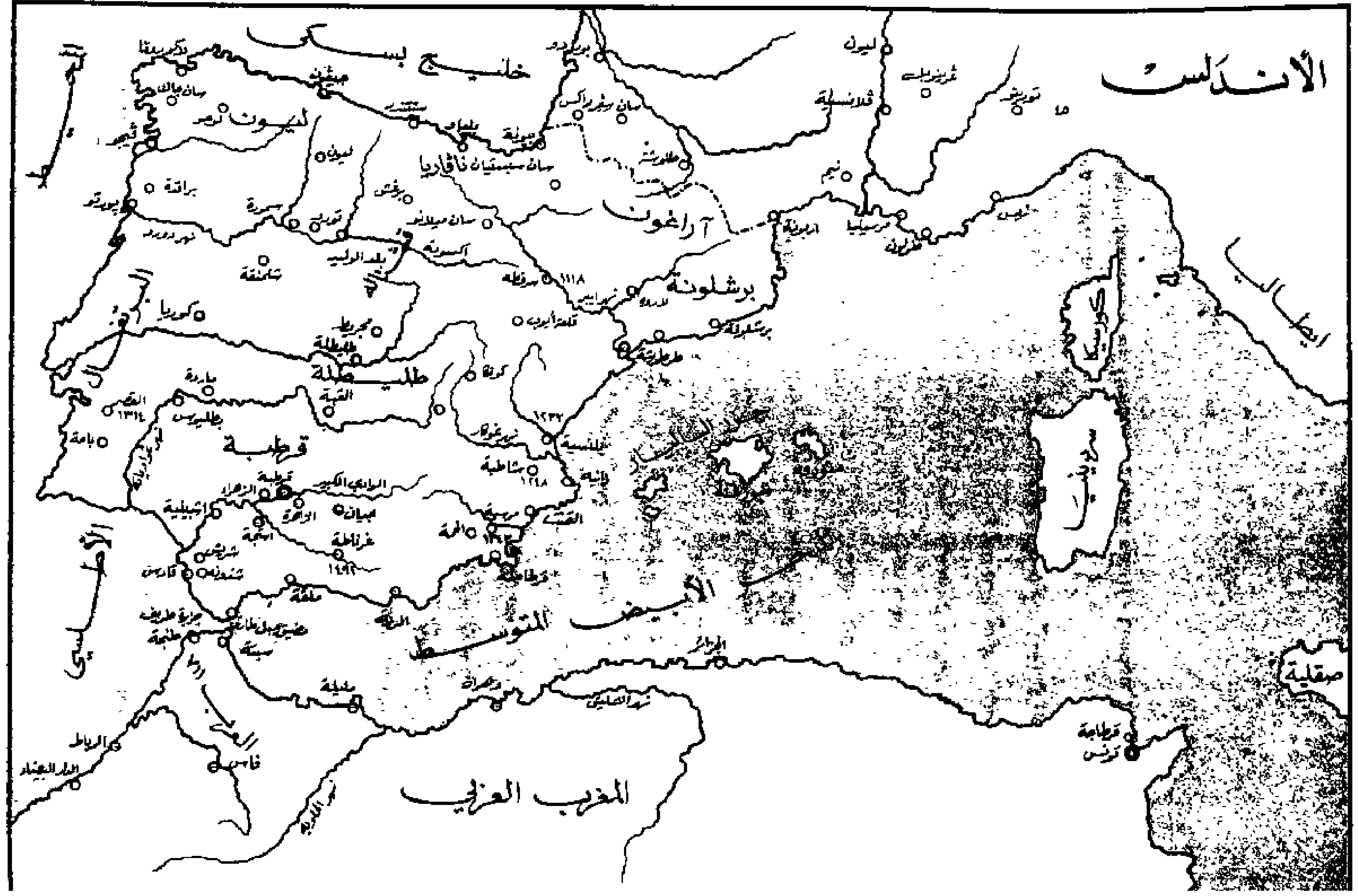
عباس محمود العقّاد : **أثر العرب في الحضارة الأوروبيّة** — القاهرة ١٩٤٦.

اسماعيل مظهر : **تاريخ الفكر العربي** — القاهرة ١٩٢٨.

حنا الفاخوري وخليل الجر : **تاريخ الفلسفة العربية** — الجزء ٢ — بيروت ١٩٨٢.

E. Browne: Introduction Medecine - Cambridge 1921.

G. Sarton: Introduction to the History of Science, vol. II - London, 1932.



الأندلس
خليج بسكاي
ليون
آراغون
برشلونة
برشلونة
طليطلة
طليطلة
قرطبة
قرطبة
اشبيلية
غرناطة
المرية
مرسية
بلنسية
سرقسطة
مجريط
شلمنقة
براقة
باجة
ماردة
بطليوس
مالقة
جبل طارق
سبتة
طنجة
فاس
الرباط
المغرب العربي
الأبيض المتوسط
سردينيا
كورسيكا
صقلية
قرطاجنة
تونس
قرطاجة
ايطاليا
مرسيليا
نيم
ليون
طلوشة
بنبلونة

الأدب العربي المولّد

الأدب في الأندلس والمغرب

الأدب الأندلسيّ

- بيئة الأدب الأندلسي:
  - البيئة السياسية والاجتماعيّة.
- النثر الأندلسي:
  - نظرة عامة.
  - الأدب والنقد.
  - الترسُّل.
  - التاريخ والجغرافية والرِّحلة.
- الشعر الأندلسي:
  - نظرة عامّة
  - الموشّحات.
  - أشهر شعراء الأندلس:
  - شعر التقليد.
  - شعر الشخصيّة.
  - شعر التحرُّر والإغراق في التجديد.
- الحركة الفكريّة والعلميّة والفنيّة.



أقواس جامع قرطبة (حضارة العرب).

الباب الأوّل
بيئة الأدب الأندلسيّ

١ ـ **البيئة السياسيّة** : في نحو سنة ٧١٠م هاجم العرب شبه جزيرة إيبيرية يريدون فتحها ، فدخلها طارق بن زياد واستولى على قسم كبير منها دعي «أندلس». توالى على حكم الأندلس الأمويّون ، فملوك الطوائف ، فالمرابطون ، فالموحّدون ، فبنو الأحمر. وكان العهد الأخير عهد اضطرابات وفوضى.

٢ ـ **البيئة الاجتماعيّة** :

أ ـ **مدنيّة مزدهرة** : أنشأ الأمراء والخلفاء في قرطبة مدنيّة تشبه مدنيّة دمشق ، وتنافس كبرياء بغداد ؛ فكانت قرطبة لؤلؤة الدّنيا ، يتدفّق إليها الخير ، وتزدهي فيها القصور والمتنزّهات. وفيها الجامع الكبير وهو من أقدم آثار الأندلس وأروعها. وكانت اشبيلية أبرز موطن للإشعاع الفكريّ والعمل السياسيّ ، وفيها القصور الشهيرة ؛ وكانت غرناطة كدمشق وفيها قصر الحمراء.

ب ـ **سِحْرٌ وأناقة** : أصبحت الأندلس شيئاً فشيئاً ميداناً للتنافس في إنشاء المتنزّهات والبِرَك والرياض الأنيقة ، وشاع الترف في جميع مرافق الحياة كما شاع التظرُّف والتأنّق.

جـ ـ **كُفْرٌ وإيمان** : وأصبحت الأندلس ميداناً للتمتّع بأطايب الحياة ، فضعفت فيها الروح الدينيّة ، وشاعت بين الفلاسفة فكرة التوفيق بين الدين والفلسفة ، وبين الدين والإباحيّة والمجون.

د ـ **أدب وحياة** : وفشا الأدب في الأندلس فشوّاً واسعاً ، ولاسيا الشعر منه ، وكانت المرحلة الأولى مرحلة انتقال الأدب المشرقي الى المغرب ، ثم أخذ التأثير الشرقي في التضاؤل وذلك منذ القرن الحادي عشر الميلادي.

أ – البيئة السياسيّة :

١ – **فتح الأندلس** : في نحو سنة ٩٢هـ / ٧١٠م اندفع العرب في موجة فتوحاتهم تستهويهم بلاد طالما استهوت الفاتحين والغزاة من قبلهم ، بلاد تقع في الجنوب الغربي من القارة الأوربية قد حباها الله طبيعة جميلة ، وتربة خصبة ، وسماء معتدلة الأجواء ، ونثرت فيها يد الفنّ على ممرّ العصور أبنيةً شاهقة ، وقصوراً رائعة ، وآيات بيّنات في الهندسة والزخرفة ، وقد سمّيت بالأمس **أندلس** وهي تسمى اليوم **إسبانية**.

ضجّت بلاد أفريقية الشمالية بالعرب الفاتحين ، ولم يكن بينهم وبين اسبانية إلا قفزة فوق بحر الزقاق ، تحفّز لها **موسى ابن نصير** ، واستأذنَ لها **الوليد** ، فسيَّرَ مولاه **طارقَ بن زياد** ، على رأس جيشٍ جرّار ، أكثره من برابرة المغرب ؛ فاندفع طارقٌ كالعاصفة ، وتغلَّب على لُذَريق في معركة وادي بكّة سنة ٧١١م ، وراح يفتتح بلداً إثر بلد ، وقد لحق به موسى بن نصير ، الى أن دوَّخ الملوك ، وأخضعَ العباد ، ورفع لواء بني أُميَّة على كلِّ جبل وفوق كلِّ واد ، وإذا الأندلس إقليم من أقاليم الإمبراطورية العربية ، يحكمها ولاةٌ من قِبَل بني أُميَّة الى سنة ٧٥٥م . وقد انتشرت الفتنُ والاضطراباتُ في عهد الولاة ، وقام النزاع بين عرب الشمال وعرب الجنوب من جهة ، وبين العرب والبرابرة من جهة أخرى.

٢ – **عهد بني أمية** : وفي تلك الأثناء انتقل الحكم في الشرق من يد الأمويين الى يد بني العبّاس ، وفتك العباسيّون ببني أميّة فتكاً ذريعاً ، فنجا من سيفهم **عبد الرحمن بن هشام بن عبد الملك بن مروان** ، وتوجَّه شطر الأندلس ، ودخل قرطبة ، واستبدّ بالأمر سنة ٧٥٥م ، وجعل **قرطبة** عاصمةً لملكه ، وبنى فيها القصرَ والمسجدَ والجامع ، ونادى بنفسه أميراً للمؤمنين ، **وكان عهدُ بني أُميَّة في الأندلس عهد ازدهار ورقيٍّ وحضارة** ، وقد امتدَّ الى سنة ١٠٣١م ، واشتهر فيه الخليفة **عبد الرحمن الثالث** (٩١٢ — ٩٦١م) صاحب الأفضال الكبيرة على العلم والعمران.

٣ – **ملوك الطوائف** : ولما انهار عرش الأمويين في الأندلس حلّ محلّهم **ملوك الطوائف** وأشهرهم **بنو عبّاد** بأشبيلية (١٠٢٣ — ١٠٩١م) ، **وبنو جَهْور** بقرطبة (١٠٣١ — ١٠٧٠م) ، **وبنو عامر** بشاطبة (١٠٢١ — ١٠٦٥م) ، **وبنو هود**



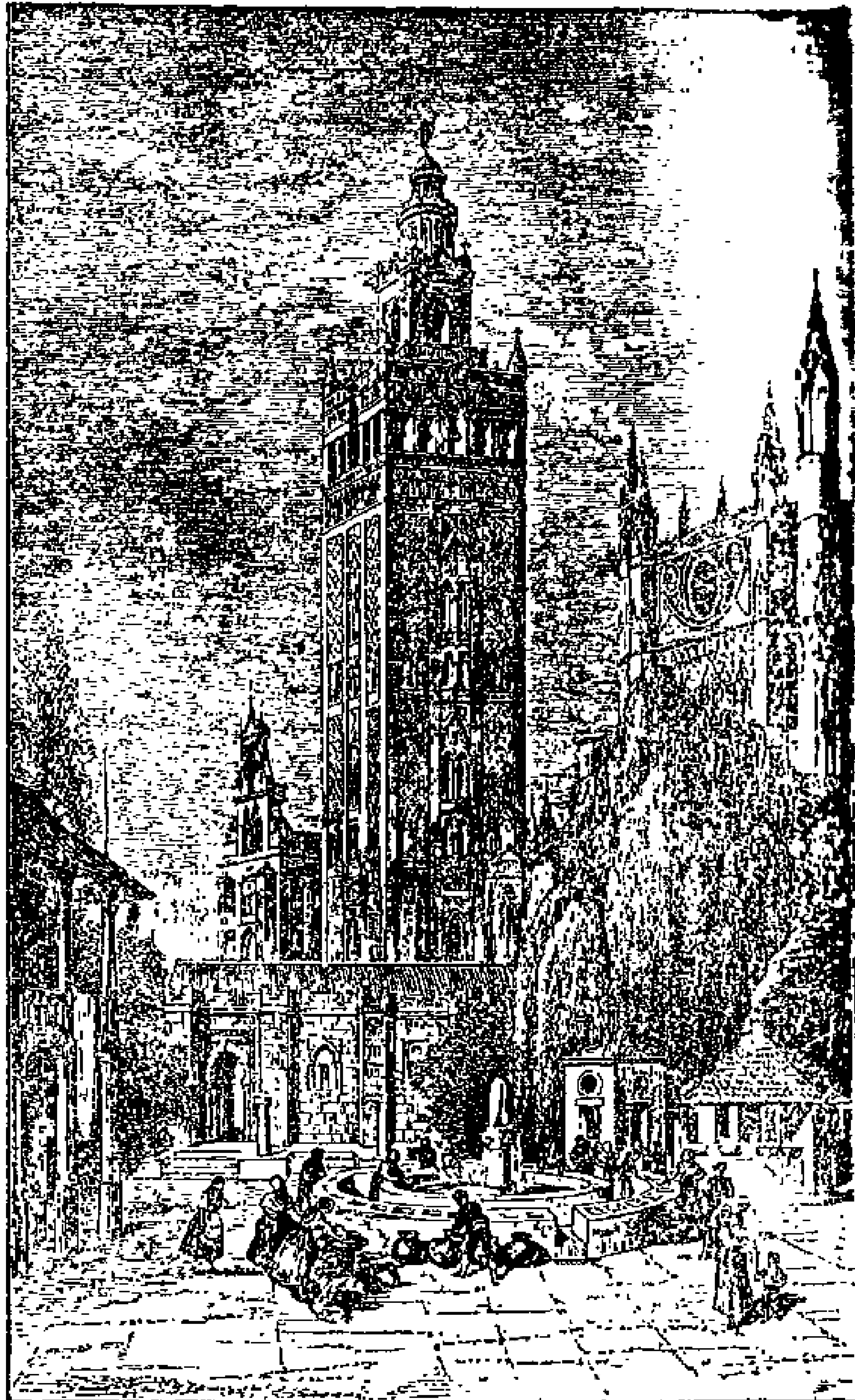
طارق بن زياد على رأس سفنه يعبر البحر الى اسبانية.

بسرقسطة (١٠٣٩ — ١١١٠م) وبنو حمُّود بمالقَة (١٠٣٥ — ١٠٥٧م) وكان عهدهم عهد اضطراب وتفكُّك، وعهد فتن وحروب.

٤ ـ عهد المرابطين: وفي سنة ٤٨٤هـ/ ١٠٩١م قامت دولة المرابطين، وهم من برابرة أفريقية الشمالية، مع عبدالله بن ياسين ثم يوسف بن تاشفين الذي ضمَّ أطراف المغرب وأنقذ الأندلس من يد ألفونس السادس الذي كاد يستولي عليها، وقرَّب ما بين أهل المغرب والأندلس تحت ظلّ دولةٍ واحدة.

٥ ـ عهد الموحِّدين: ومرَّت الأندلس، بعد اضمحلالِ أمر المُرابطين، بفترة طوائف ثانية، هي صورة مضطربة للفترة الأولى، ثم حلَّ الموحِّدون محلَّهم بعد أن استتبَّ لهم الأمر في مراكش، وكان ذلك سنة ١١٤٦م على يد محمد بن تومرت من جبل السوس في المغرب، وقد بايعه الناس على أنه المهدي المنتظر.

٦ ـ عهد بني الأحمر: وامتدّ عهد المُوحِّدين الى سنة ٦٦٨هـ/ ١٢٦٩م وقد ثار في وجههم محمد بن يوسف بن هود أحد أمراء العرب، ودحرهم من الأندلس الى



برج لاجيرالده في إشبيلية.

المغرب ؛ ثم ثار في وجه ابن هود أحد أمراء بني الأحمر ، وأسّسَ **دولةَ بني الأحمر** في غرناطة ، فامتدَّ عهدها الى سنة ٨٩٧ — ١٤٩٢ م وكان **عهدَ اضطراباتٍ وفوضى** أدَّت شيئاً فشيئاً الى أُفول شمسِ العرب عن إسبانية .

٢ - البيئة الاجتماعيّة :

١ - قصور وجنّات : يقع شبه الجزيرة الايبيريّة موقعاً فريداً بين القارّتين الأوروبيّة والأفريقيّة ، ويمتدّ بين الجبال والبحار في أزهى ما تكون الآفاق وأخصب ما تكون البقاع ، نزلها العرب أوّلاً نزول الفاتحين ، وكانت المرحلة الأولى مرحلة غزوٍ واستيلاء . ثمّ كان العهد الأمويّ ، واطمأنّت البلاد الى جيش يحمي برّها وبحرها ، فراح الأمراء والخلفاء ينشئون في **قرطبة مدنيّة تشبه مدنيّة دمشق ، وتنافس كبرياء بغداد .**

أما **اشبيلية** فقد احتلّت مركز قرطبة منذ القرن الحادي عشر وأصبحت **أبرز موطن للإشعاع الفكريّ والعمل السياسيّ .**

وأما **غرناطة** فقد ازدهرت في عهد ملوك الطوائف ، واتخذها **محمد الغالب** (١٢٣٢ — ١٢٧٣) مقرّ حكومته . شبّهها العرب بدمشق فنزلها الكثيرون من أهل الشام واليهود ، وشبهوا مرجها « الفيكا » بغوطة دمشق لالتفاف دوحه وكثرة أعشابه .

٢ - متنزّهات ساحرة : والى جنب القصور والأبنية الفخمة ، والى جنب الزّخرفة البالغة ، نجد في الأندلس عدداً كبيراً من **البِرَك والرّياض الأنيقة** ، والأودية المتحوّلة الى متنزّهات ساحرة ؛ **فهنالك وادي الطّلح ووادي العروس** قرب اشبيلية ؛ وهنالك **حَوْر المؤمّل** ينشر أغصانه المرتجفة مع امتداد الغدير ، وهنالك السّدود والنّواعير والفوّارات المتألّقة بألف ضوء وألف مصباح ، وهنالك القناطر التي تتزاحم المياه على أقدامها منشدة أنشودة الرّخاء والهناء ؛ وهنالك ألف لون من ألوان الحياة المترفة النّاعمة . **وهكذا** فالأندلس أصبحت **ميداناً واسعاً للعيش الرخيّ** مع ما اعتور البلاد من فِتَنٍ واضطراباتٍ سياسيّة . وكثيراً ما رأى النّاس فيها جنّة نعيمهم دون جنّة النعيم حتى قال ابن خفاجة :

يَا أَهْلَ أَنْدَلُسٍ لله دَرّكُمُ ... مَاءٌ وَظِلٌّ وَأَنهارٌ وَأَشْجَارُ
مَا جَنّةُ الخُلْدِ إلّا في دِيَارِكُمُ ... وَهَذِهِ كُنْتُ، لَوْ خُيِّرْتُ، أَخْتَارُ

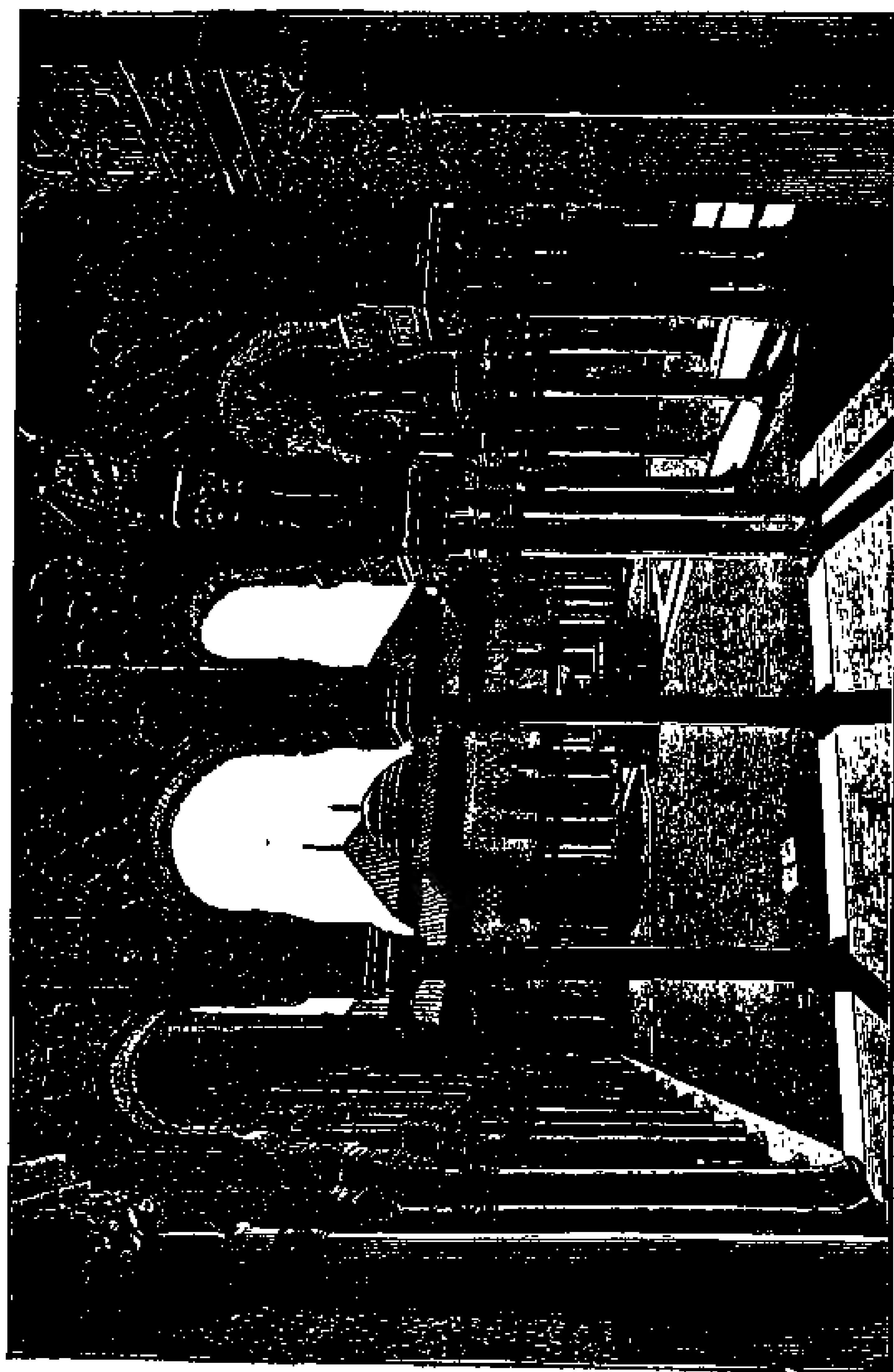
٣ ـ **تظرُّف وتأنق**: قال هنري بيريس: «لئن كانت ميزة الحضارة والرقيّ انتشار الأشياء الثمينة وكثرة استعمال الأواني والأدوات النادرة فإنّ الأندلس بلغت في القرن الحادي عشر قمّة الازدهار، فقد شاع التّرف في ذلك العهد شيوعاً لا حدّ له.» أجل **شاع التّرف في جميع مرافق الحياة كما شاع التظرّف والتأنّق**. وحذق الأندلسيّونَ **صناعة النسيج النّفيس**، وكانت قرطبة والمرية من أهم مراكز الحياكة. وحذقوا كذلك **معالجة الحجارة الكريمة** فاستعملوها لزينتهم وتزيين أثاثهم، فتألّقت في الآذان أقراطاً وعلى النّحور قلائد وعقوداً، وفي المعاصم أساور، وفي الأنامل خواتم، وقد بالغوا في ذلك لوفرة الجواهر عندهم.

٤ ـ موسيقى وغناء: وإن حياة كهذه لا تقوم إلا في جوٍّ حافل **بالموسيقى ووسائل الطرب**. وكلّ شيء في الأندلس جمالٌ وموسيقى، وكلّ شيء فتنةٌ وغناء.

انتقلت الموسيقى مع العرب الى الأندلس. وكان **زِرْياب** خير من مثّل ذلك الانتقال. وقد أنشأ مدرسة غدت معهداً كبيراً للموسيقى الأندلسيّة، ثم تبعتها مدارس أُخرى في اشبيلية وطُليطلة وبلنسية وغرناطة. «ويتلو زرياب مرتبة أبو القاسم **عبّاس بن فرناس** (٨٨٨) وإليه يُعزى الفضل الأكبر في إدخال الموسيقى الشرقيّة الى إسبانية وتعميمها[١]».

وهكذا انتشرت الموسيقى في الأندلس انتشاراً واسعاً، ولا يستبعد هنري بيريس أن يكون الأندلسيّون قد توصّلوا الى معرفة سرّ «الهرمونية» الموسيقيّة[١]. وكان للألحان سلطان شديد على قلوبهم حتى قال ابن عبد ربّه في الموسيقى: «**هي الصناعة التي هي** مراد السّمع، ومرتع النفس، وربيع القلب، ومجال الهوى، ومسلاة الكئيب، وأُنس الوحيد، وزاد الراكب... وقد يتوصّل بالألحان الحسان الى خير الدّنيا والآخرة، فمن

١ ـ فيليب حتي: تاريخ العرب. الجزء ٣، ص ٧٠٩ ـ ٧١٠. ـ ويقال ان عباس بن فرناس هو أول من استنبط في الأندلس صناعة الزجاج من الحجارة، وانه صنع آلة في منزله على هيئة السماء يخيل للناظر فيها أنه يرى النجوم والغيوم والبروق. وكان أول رجل حاول الطيران بطريقة علمية. (طالع المقري، الجزء ٢، ص ٣٥٤).



قاعة الأسود في قصر الحمراء (حضارة العرب)

ذلك أنّها تبعث على مكارم الأخلاق من اصطناع المعروف، وصلة الرّحم، والذّبِّ عن الأعراض، والتجاوز عن الذنوب. وقد يبكي الرّجل بها على خطيئته، ويرقّق القلب من قسوته، ويتذكّر نعيم الملكوت ويمثّله في ضميره».

٥ ـ **كفر وإيمان**: والحياة إذا تمادَت في مثل هذا التّرف والرّخاء تُصبح شديدة الالتصاق بالمادّة والحسّ وتبتعد عن موارد الرّوح، وعن التطلّع الى المُثُل العُليا. وممّا لا شكّ فيه أنّ **الروح الدينية ضعفت في الأندلس** ولا سيّما في القرن الحادي عشر، وأصبحت نفسيّة الأندلسيّ نفسيّة من لا يؤمن عملياً بغير الوجود الحسّي، ولا سيما بعد أن أطلق ملوك الطوائف حرية الدّراسات العلميّة، وبعد أن شاع التحرّر الفلسفيّ. ولئن شهدت الأندلس بعض التشديد أحياناً من قِبَل الحكّام وبإيعاز من رجال الدّين وأهل التزمّت فإنها كانت في أكثر الأحيان مجالاً واسعاً للتمادي في المحرّمات والإيغال في الموبقات. وكما شاعت عند الفلاسفة فكرة التوفيق بين الدين والفلسفة، شاعت عند طلاب الملاهي — وما أكثرهم! — **فكرة التوفيق بين الدين والإباحيّة والمجون**. إلا أنّ الشك الذي سيطر على النفس الأندلسيّة لم يكن من العمق بحيث يهدم صرح الإيمان والعقيدة، ولم يكن من العنف بحيث يخلق الأزمات الخارقة. **فالنفس الأندلسية مؤمنة في قرارتها**، وانها، وان انغمست في أطايب الحياة، تعاني آلاماً مبرحة. قال هنري بيريس: «إننا إذا أنعمنا النظر في النفس الأندلسيّة نجدُ أنها تنطوي على قلقٍ وكآبةٍ أمام حقيقة الحياة. والأندلسيّ عاجز عن أن ينعم بملء السّعادة في حياة حبّه وفي شتى علاقاته بأبناء مجتمعه[٢]». فالحياة حافلة بالأحزان، وشقاءُ الإنسان في رغباته وكثرة آماله، إلا أنّ الآلام والشدائد لا تقود الأندلسيّ الى اليأس. **فهو يصبر** مهما اشتدّ شقاؤه، وهو ينظر الى الموت أخيراً نظرة إيمان تجلو القلق وتوضح المعالِم.

٦ ـ **ثقافة وعلم وأدب**: وهذه الحياة الصاخبة في فنونها، المضطربة في تقلّبات سياستها، الغريبة في شكّها وإيمانها، هذه الحياة نفسها كانت **تنفّساً فكريّاً وأدبياً** جليل الشأن بعيد الأثر. فقد راجت **الثقافة في الأندلس** وعزّزها الحكّام، وعملوا على إنشاء

١ ـ *La Poésie Andalouse*, p. 380

٢ ـ *La Poésie Andalouse*, p. 462.

المعاهد العلمية في المدن والقرى ، وساعدوا على نقل ما صُنِّف في الشرق العباسي ونشره في الغرب.

وفشا الأدب في الأندلس فشوّاً واسعاً ، ولا سيما الشعر منه ، لأنه كان مع الموسيقى والحفر الفسيفسائيّ من أشدّ وسائل التنفّس الحياتيّ والحضاريّ. والجدير بالذكر أنّ المرحلة الأولى للأدب العربي في الأندلس هي مرحلة انتقال الأدب المشرقي الى المغرب في غير تبديل ولا تعديل ، فالأغراض هي هي ، والأساليب هي هي وذلك أنّ الأدباء الأوّلين هم ممن ولدوا ونشأوا في المشرق ثم انتقلوا الى الأندلس مع الفاتحين أو بعد ذلك بقليل ، ولم يتم لهم أن يمتزجوا بشعب البلاد الأصيل. ثم إن الحكام الأوّلين للبلاد ، ولا سيما الأمويّون منهم ، كانوا شديدي التطلّع الى الشرق لمنافسة بني العبّاس في بغداد ، وكانوا في تطلّعهم هذا يُشجّعون على تقليد المشارقة في أدبهم. أضف الى ذلك أنّ الثقافة الأدبيّة في الأندلس كانت في معظمها استيحاءً لأدب المشرق ، وأن رُسُل الثقافة المشرقية كانوا من أشدّ عوامل التأثير المشرقي. وكان خلفاء قرطبة يعملون على استقدام أرباب العلم والأدب من بغداد والحجاز كأبي علي القالي وصاعد اللغويّ ، وأبي محمّد العذريّ الحجازيّ الذي كانَ في بلاط أمير اشبيلية ابراهيم بن حجّاج. وللقيان والمغنّيات فضل كبير على نشر الأدب المشرقي ، وقد ابتاع أمراء الأندلس وحكّامها عدداً كبيراً منهنّ ، ونقلوهنّ إليهم من بغداد والمدينة وغيرهما من الحواضر. وفي «نفح الطيب» للمقّري أسماء المشهورات منهنّ كالعَجْفاء ، وفضل ، وعِلْم ، وقَلَم ، وقَمَر[1]. وإن نَنْسَ لا نَنْسَ زرياب وابنتَيْه عُلَيَّة وحمدونة ، وجاريتيه غُزْلان وهُنَيْدة ، وغلامه مُتْعة الذين حملوا الى الأندلس أروع الألحان وأجمل الشعر[2].

ولكنّ هذا التأثير الشرقي أخذَ يتضاءل شيئاً فشيئاً منذ القرن الحادي عشر ، وإن لم يتلاشَ تلاشياً تامّاً. وذلك لنبوغ عددٍ كبير من أبناء الأندلس في الأدب والشعر والموسيقى ، ولتفوّق البلاطات الأندلسيّة على بلاطات المدن الشرقيّة في بعض نواحي التأنّق والترف.

١ ــ طالع : «طوق الحمامة» لابن حزم ، ص ٢٦ ــ ٢٧.

٢ ــ طالع «نظرات» لكامل كيلاني ، ص ١١٢ ــ ١٢١ ، و

H. Terrasse, L'art Hispano - Mauresque des origines au XIIIe. s. p. 71 - 73.

مصادر ومراجع

حسين مؤنس: **فجر الأندلس** القاهرة ١٩٥٥.

يوسف أشباخ: **تاريخ الأندلس** — تعريب محمد عبدالله عنان — الطبعة الثانية. القاهرة ١٩٥٨.

فيليب حتي: **تاريخ العرب** — مطوّل — الجزء ٣.

محمد عبدالله عنان: **دولة الإسلام في الأندلس** — القاهرة ١٩٥٨.

علي محمود حمّودة: **تاريخ الأندلس السياسي والعمراني والاجتماعي** — القاهرة ١٩٥٧.

عمر رضا كحّالة: **العالم الاسلامي** — الجزء ٢ — دمشق ١٩٥٨.

المقّري: **نفح الطيب** — الجزء الأول.

ابن خلدون: المقدمة طبعة دار الكتاب اللبناني — بيروت ١٩٥٦.

ابن عذاري المراكشي: **البيان المغرب في أخبار ملوك الأندلس والمغرب** —طبعة دوزي وبروفنسال — ليدن ١٩٥١ — ١٩٥٢.

إحسان عباس: **تاريخ الأدب الأندلسي** — بيروت ١٩٦٠.

E. Lévi - Provençal, La Civilisation arabe en Espagne, Paris 1948.

H. Pérès, La Poésie Andalouse en arabe classique, Paris 1937.

G. Pillement, Palais et Châteaux arabes d'Andalousie, Paris 1951.

R. Dozy, Recherches sur l'histoire de la littérature de l'Espagne, Paris 1821.



الباب الثاني
النثر الأندلسي

الفصل الأول
نظرة عامة

١ ـ أطوار النثر الأندلسي: كان النثر في المرحلة الأولى مقصوراً على الخُطب والرسائل، ثم توسّعت أغراضه وانزلق شيئاً فشيئاً الى الزخرفة والصناعة اللفظيّة.

٢ ـ الخطابة: كانت في المرحلة الأولى جزلة، فصيحة، مقتضبة، تجري مع الطبع؛ ثمّ تنوّعت أغراضها وتسرّب اليها السّجع والتنميق، ثم انحطّت منزلتها وأصبحت بلا ماء ولا رواء.

٣ ـ الترسّل: كان في بدء أمره ذا أغراض محدودة، ومعانٍ جليّة، وأسلوب موجز خالٍ من الزخرفة، ثم أصبح فنّاً مستقلاً، وكثرت أغراضه، وتنوّعت أساليبه، وكان منه الترسّل الديوانيّ، والترسّل الأدبيّ. واحتوى الأدبي على الاخوانيّات، والمناظرات، والمناقشات، والقصص الخيالي، والمقامات، والوصف لشتّى ظاهرات الوجود.

وشاعت الصناعة اللفظيّة شيئاً فشيئاً فانتقل النثر من الرقّة واللطف الى الإسهاب المُمِلّ والسّجع المتكلّف.

٤ ـ التصنيف: ازدهرت حركة التصنيف بعد أن اندفقت على الأندلس ثقافة المشرق العبّاسي، فكان «العقد الفريد» لابن عبد ربّه، و«الذخيرة» لابن بسّام و«قلائد العقيان» لابن خاقان، و«التوابع والزوابع» لابن شهيد.

١ ـ أطوارُ النثر الأندلسيّ:

تطوّر النثر في الأندلس كما تطوّر في الشرق العبّاسي، وتناول من الأغراض والفنون ما عهدناه في الشرق من **خطابةٍ وترسُّلٍ وتصنيف**.

١ ـ أما الأطوار التي مرّ بها النثر الأندلسي فهي ثلاثة: ففي صدر الفتح وأول العهد الأموي كان هذا النوع من الأدب مقصوراً على الخطب والرسائل لأن أصحابه

الوافدين من الشرق ساروا في بيئتهم الجديدة على التقاليد التي ورثوها من الوطن الذي نزحوا عنه. ولم يكن الشرق يعرف آنذاك من مظاهر النثر سوى عظات تحمل الناس على القيام بفرائض الدين، وأقوالٍ تُذْكي الحماسة في صدور المجاهدين، وتقطع دابر الشقاق والفتنة والتهديد والوعيد، ورسائل يتبادلها الحكّام والعمّال ويُظهرون فيها ضروباً من الفن والبراعة.

٢ ـ وما إن هبّت ريح الثقافة في الأندلس، وراح الخليفة الناصر وابنه الحكم وملوك الطوائف يتبارون في إنشاء المدارس والمكاتب، ويرسلون البعثات الى الشّرق لتأتيهم بثمار نُضوجه الأدبيّ والعلمي، وتُتحفهم بمصنَّفات كتّابه وشعرائه، ويتنافسون في اسناد مناصب الوزارة الى أصحاب الحذق والمهارة في الترسّل، حتى أصبح النثر وله المقام السامي في عيون الأمراء، يتعاطاه الأدباء ويفتنّون في أغراضه وألفاظه، ويبسطون فيه المقالات الضافية، ويطمعون في لقب الكاتب كما يطمعون في لقب الخطيب والشاعر؛ فنهض هذا الفن نهضة محمودة واشتهر كتّاب مجيدون.

٣ ـ ولما تقلّد المغاربة، من موحّدين ومُرابطين، زمام الحكم في الأندلس كان النثر قد بلغ أوجه فبدأت تدبّ فيه عوامل الإنحطاط، وتذوي نضارته تحت **زخرف التصنُّع اللفظيّ** المقيت، وتحت نار الفِتَن المُستَعِرة، والحروبِ المستمرَّة.

أمّا فنون النَّثر الأندلسي **فهي الخَطابَة، والترسُّل، والتَّصْنيف**. وسنتناول كلًّا منها بالبحث لإظهار خصائصه وميزاته.

أ ـ الخَطابة:

١ ـ كانت الخطابة، أوّلَ الأمر، وليدةَ الفَتح ورفيقةَ الجهاد. دخل العربُ بلاداً جديدة يترصَّدُ لهم فيها عدوٌّ قاسٍ لا ينامُ على الضيم، فكان لا بدّ للولاة من الاستعانة بالخطابة لإيقاد الحميَّة في الصدور، وحَمْل الناس على الصَّبر في الجهاد، والاستماتة في الدفاع عما استحوذوا عليه والعمل على إخضاع الأقاليم الأُخرى لسلطانهم. فكان كلامهم كالذي سمعناه عند عليّ وزياد ابن أبيه والحجّاج **جزلاً**، **فصيحاً**، **مقتضباً**، **يجري مع الطَّبع** خالياً من السجع المتكلّف. وكانت معانيهم واضحةً جليَّة محصورة ضمن دائرة الأغراض الحربيّة، ثم تعدّتها الى تأييد العصبيَّة لما نشب الخلاف

بين القبائل من مُضريَّة ويمانيَّة. ولعلّ خطبة طارق بن زياد من أصدق النّماذج عن الأسلوب الذي استُعمِل في العصر الأوّل، وإن شكّ البعض في صحّتها.

٢ ــ ولما اتسع أفق الثقافة، وانتشرت العلوم وأقبل الناس على درسها كثرت المناقشات والمناظرات فتنوّعت أغراض الخطابة، وتبدّلت أساليبها، وتسرّب اليها **السّجعُ والتنميقُ الرقيق**، وزاد سواد الذين يرتجلونها ويتعهّدونها إذ بالغ الأمراء في تعظيم من يجيدها حتى أضافوا القضاء الى الخطابة.

٣ ــ أما في أيام الملوك البرابرة فقد انحطّت منزلتُها، وغلبت عليها **الصّنعة**، وشاع فيها **السجع المُمِلّ**، وكاد يقتصر فيها على الوعظ في المساجد، وكثيراً ما استُعيض عنها بمرسومات تُقْرأ في مواقف الخطابة.

هذا كان شأن فن الخطابة في الأندلس، وهو وإن لم يصل إلى ما كان عليه في الشرق، فقد سما به جماعةٌ من مشهوري الخطباء **كالوليد بن عبْدِ الرحمن بن غانم** في أيّام عبد الرحمن الأموي، **وعبد الله القحّار** في زمن المرابطين، **وأبو الحسن منْذِر بن سعيد البلُّوطي** قاضي قرطبة المتوفي سنة ٩٤٦م (٣٣٥هـ)؛ ولم يصل إلينا من آثار الخطباء الأندلسيين سوى النزر اليسير مبعثراً في المؤلّفات الأندلسيَّة كالقلائد ونفح الطيب.

٤ ــ الترسّل:

١ ــ وحذا الأندلسيّون حذو المشارقة في الترسُّل فِعلَهم في كل شيء. فكان في القرن الأول من الفتح صورةٌ للنثر الرسائلي، كما تجلّى لنا في مكاتبات الخلفاء والقوّاد والعمّال في العهد الراشديّ والأمويّ: **أغراض محدودة** تُمليها الأحوال من سياسية وغيرها، **ومعانٍ جليّة** تُؤدّى على أوضح وجه وفي **أسلوبٍ مُوجَز، خالٍ من الزُّخرف والتنميق** إلّا ما يأتي عفواً. ولنا مثال على هذه الطريقة في ما كتبه بدر مولى عبد الرحمن الدّاخِل عاتباً على سيده، قال: «أما كان جزائي في قَطْع البحر، وجَوْبِ[1] القَفْر،

١ ــ جابَ جوباً البلاد: قطعها.

والإقدام على تشتيت نظام مملكةٍ وإقامة أُخرى ، غَيرَ الهجرِ الذي أهانني في أكفائي[2] وأشمتَ بي أعدائي... فإنّا إلى اللهِ وإنّا إليه راجعون».

٢ ـ وسرعانَ ما تبدّلت الحال لما اتّسعت آفاقُ العلمِ والرُّقي تحت ظلّ الخلفاء ، وفي رعاية ملوك الطوائف ، وجاب الرحّالة الشرق ، وحملوا الى بلادهم مؤلّفات أشهر المترسلين فيه ، وتعدّدت الدواوين ، وانتشرت مظاهر الحضارة في جميع وجوه المعيشة. فأصبح الترسُّل **فنّاً مستقلاً** يتعهّدُه الأدباء كما يتعهّدون الشعر ، **وكثرت أغراضُه ، وتنوَّعَتْ أساليبه**. وكان منه نوعان : **الديوانيّ ، والأدبيّ**.

أما **الترسُّل الديواني** فموضوعاته مكاتبات الأمراء والعمّال وما يتخلّلها من تهنئةٍ بالظفر ، وإعلام بالحال ، وتقليد وظيفة . وأما **الترسُّل الأدبيّ** فقد انصرف إليه جميع الكتّاب ، واحتوى على الأخوانيات بأصنافها ، والمُناظرات ، والمُناقشات ، والمُقَدِّمات ، والقصص الخيالية ، والمقامات . وكان من أغراضه الاعتذار ، والشّوق ، والمدح ، والهجاء ، والعِتاب ، والرِثاء ، والشكوى والاستعطاف ، والوصف ، والاستهزاء ، والمناظرات بين السيف والقلم ، وأصناف الزهور والحيوان ، وما إلى ذلك وكان **الوصف** غالباً على نثرهم كما كان غالباً على شعرهم. فاستعاروا من جمالات الطبيعة تشابيهم ، وتكلّموا على السماء وسُحبها ، والرياض وزهورها ، والأنهار والطيور والقصور ، والأسفار والحروب ، والخمر والندمان ، ومجالس اللهو والطرب ، إلى غير ذلك من مظاهر الحياة المترفة الناعمة . وبرع في الأندلس كتّاب كثيرون منهم ابن زيدون ، وابن شُهيد ، وابن بُرد الأصغر ، وابن عبدون ، وابن ادريس ، وابن خفاجة ، وابن الخطيب.

٣ ـ ومع تعدُّد الأغراض تطوّرت الأساليب ، فشاعت **الصناعة اللفظية** في الأندلس شيوعها في الشرق ، فانتشر السجع ، وحفلت رسائلهم بالأمثال ، والإشارات التاريخية والعلمية ، والتّضمين ، وحلّ المنظوم ، والاقتباس من القرآن ، وتوشيح الكلام بأنواع المجاز والبديع . وكان نثرهم أول الأمر **مُسْتَساغاً ، رقيقاً ، لطيفاً** ، ولكنّ الأدباء في القرون الأخيرة ، غمروه **بالإسهاب المُمِلّ ، والسَّجْع المتكلّف** ، وخنقوا المعاني

١ ـ الهجر : الترك والاهمال.
٢ ـ الأكفاء ج كفء وهو النظير.

بزخرف الألفاظ ، فبدت مكرورةً طافية لا جديد فيها سوى ما يتصنّع به الكاتب للتّعبير عنها باستعارةٍ غريبة أو تلميح بعيد. وسنلاحظ هذه الخصائص عندما نعرض لدراسة الأدباء الأندلسيين.

٤ً ــ التّصنيف :

١ ــ أما التصنيف فقد كان معدوماً في الطور الأول ، ولم يتّسع مجاله إلّا بعد أن اندفقت ثقافة المشرق العبّاسي على الأندلس ، فهبَّ أدباؤها يجارون المشارقة في كل فن وفي كل علم ، من لغة وعلوم طبيعية ورياضية وفلسفية وتاريخ وجغرافية. أما المؤلّفات الأدبية فمنها الجاميع «**كالعِقْد الفريد**» لابن عبْد ربّه ، و«**الذّخيرة**» لابن بسّام ، و«**قلائد العِقْيان**» و«**مَطمح الأنفس**» لابن خاقان ، ومنها النَّقْديَّة ككتاب «**التّوابع والزوابع**» لابن شُهيد.

٢ ــ أما أساليب الإنشاء فتنوّعت بتنوّع الموضوعات وتطوّرت تطوّر النثر الرسائلي. ففيما ترى الكلام **جزلاً بليغاً** يجري مع الطبيعة عند ابن عبد رَبّهِ ، يحلّيه السجع أحياناً ولكن من غير إفراط ، إذ تراه يصبح فيما بعد ، حتى في كتب العلم والتاريخ ، **كالشعر المنثور** ، فيه من أنواع المجاز والبديع والتّنميق اللفظي الشيء الكثير.



مصادر ومراجع

الدكتور شوقي ضيف : **الفنّ ومذاهبه في النثر العربي** ــ ص ١٥٩ ــ ١٧٤ ــ القاهرة ١٩٤٦.
أنيس المقدسي : **تطوّر الأساليب النثرية في الأدب العربيّ** ــ الجزء الأول ــ بيروت ١٩٣٥.
زكي مبارك : **النثر الفنّي في القرن الرابع** ــ القاهرة ١٩٣٤.
إحسان عبّاس : **تاريخ الأدب الأندلسي** ــ بيروت ١٩٦٠.

الفصل الثاني

الأدب والنقد

بعد أن هدأت حركةُ الفتوحات وانصرفَ النّاسُ إلى الثقافة والعلم، واتّصل العقل الأندلسيّ بالعقل الشرقيّ، واتّصل بواسطته ومن ورائه بالعقل اليونانيّ وعقل الفرس والهنود، راح يبسط النّظر في الأمور، ويجمع العلم والأدب في كُتُبٍ تكون ذخيرة للنفوس، وعِقْداً فريداً في النحور، وقلائِدَ عقيان في الأعناق، تنتشر في البلاد وتكون مدارسَ متنقّلة يَرْتشف من مَعينها كلُّ طالبِ علمٍ وطالبِ أدب.

أحمد بن عبد ربّه - أحمد بن شُهَيْد

أ ــ ابن عبد ربّه:

١ ــ تاريخه: وُلد في قرطبة سنة ٢٤٦هـ/ ٨٦٠م. عاصر أربعة من خلفاء بني أميّة. في شيخوخته مال الى الزهد. وقد توفّي سنة ٣٢٨هـ/ ٩٤٠م.

٢ ــ أدبه: أشهر مؤلّفاته كتاب «العقد الفريد»، وهو مصدر هامّ من مصادر الأدب العربيّ وتاريخ العرب. وهو من الناحية النقديّة يحاول أن يوضح بعض مبادىء الجمال الفنّي في الأدب؛ ومن الناحية الأدبيّة يجمع طائفة جليلة من الشعر وأخبار الشعراء والأدباء، في أسلوب حافل بالطبعيّة والسّلاسة.

ب ــ ابن شهيد:

١ ــ تاريخه: وُلد بقرطبة سنة ٣٨٢هـ/ ٩٩٢م وشهد فيها الاضطرابات الصّاخبة وتقلّبات السلطة.

تضافر الحسّاد على النيل من كرامته فسُجن في عهد الحمّوديّين، وتوفّي سنة ٤٢٦ هـ/ ١٠٣٤م.

٢ ـ أدبه : أشهر مؤلّفاته «رسالة التوابع والزوابع» وهي رسالة أدب وعلم، وصناعة وفنّ، ونقد ومناظرة. وهي من الناحية الأدبيّة والنقديّة مرحلة حليلة من مراحل النّظر والتحليل.

ـ ابن شهيد ينظر في نقده إلى الظاهر والباطن، وقد يتخطّى الحدود في الاستنتاج. وكتابته صافية الأسلوب، خياليّة المنهج، رشيقة العبارة، محكمة التركيب.

ـ وابن شهيد كثير الوصف، ووصفه دقيق يتبع فيه الموصوف ويبرزه حيّاً، زاهي الألوان.

ـ وهو في شعره شاعر العاطفة الحيّة، وشاعر الألوان والأنغام.

أ ـ ابن عبد ربّه (٢٤٦ ـ ٣٢٨هـ/ ٨٦٠ ـ ٩٤٠م)

أ ـ تاريخه :

هو أبو عُمر أحمد بن محمّد بن عبد ربّه. ولد في قُرْطبة وطلب العلم منذ حداثته، وأكبّ على الطب والموسيقى، واستطاع أن يَحْصُل منهما على بعض المعلومات، إلّا أن أشدَّ انصرافه كان إلى الأدب تاريخاً وكتابةً وشعراً. وقد عاصر أربعة من خلفاء بني أمية في الأندلس ومدحهم، ونال لديهم حظوة، وله في عبد الرحمن الناصر قصيدة تبلغ نحو أربع مئة وأربعين بيتاً ضمّنها غزوات الرجل ومجيد أعماله في قالب قصصي تاريخي. ولمّا أدركت ابن عبد ربه الشيخوخة ندم على لهو شبابه، ومال الى الزُّهد وراح يُعارض ما نظمه من قصائد الغزل بقصائد زهدية سمّاها «المُـمَحِّصات». وتوفي ابن عبد ربه سنة ٩٤٠م/ ٣٢٨هـ مفلوجاً.

٢ ـ أدبه :

لابن عبد ربه آثار في الشعر وفي النثر. أما شعره فقد ضاع أكثره. وأما نثره فله فيه كتاب «**العِقْد الفَريد**» الذي قامت عليه شهرتُه. طُبع بمطبعة بولاق سنة ١٢٩٣ هـ وسنة ١٣٠٢ هـ، ثم طُبع أيضاً في مصر بعناية لجنة التأليف والترجمة والنشر وذلك سنة ١٩٤٣م.

أ ــ **ما هو كتابُ العقد الفريد**: كتاب «العقد» هو كتاب أدب جرى فيه صاحبه على أساليب التصنيف في الشرق ولا سيا أسلوب ابن قتيبة في كتابه «عيون الأخبار»، **فجعله مجموعة تاريخيّة أدبيّة فنيّة**، وضمّنه أخبار الملوكِ والخلفاء وغيرهم، وأخبار العرب وأيامهم وأنسابهم، وحشر فيه جملة من أقوال الخطباء والشعراء والكتّاب، وشذرات من أقوال الحكماء والعلماء في موضوع الاجتماع والعروض والألحان وما إلى ذلك، وجعله في خمسة وعشرين جزءاً أطلق على كل جزء منها اسم جوهرة من جواهر العِقد.. **والكتاب شرقيّ في موضوعه ومادّته وأسلوبه**، وابن عبد ربه لا يزيد على بضاعته الشرقيّة إلّا بعض أبيات ومقاطع شعريّة من نظمه يراها خير ما يُقدَّم من أدبِ الأندلس، وخير ما يجدر الحفاظ عليه. ولا عجب بعد ذلك أن قال الصّاحبُ بنُ عبّاد عندما وقع الكتاب بين يديه: «هذه بضاعتُنا رُدَّتْ إلينا».

ب ــ قيمةَ الكتاب: «العقد الفريد» **مصدر هام من مصادر الأدب العربي، وتاريخ العرب**. وهو، وإن أعتوره بعض النَّقْص من الناحية التاريخيّة، جليل الفائدة الأدبيّة لما احتواه من آراء نقديّة ومن مذاهب فنيّة لها قيمتها الحقّة في عالم التّلحين والغناء.

١ ــ **النقد**: أما من الناحية النقديّة فقد عَرف ابن عبد ربه أن يسوق لنا طائفةً من الأقوال التي تُوضح لنا بعض مبادىء الجمال الفنّي في الأدب، وبعض المقاييس الجماليّة، وأن يقف فيها موقفَ الحكَم الذي يُميِّز بين الحسن والقبيح؛ ثم عرف كيف يسوق لنا أقوالاً توضح الحالات النفسيّة التي لا بدّ منها لقول الشعر؛ وعرف أيضاً كيف ينصب نفسه حكماً بين النقّاد، فيوضح ما يُعاب من الشعر وليس بعيب، كما يوضح مواطن تقبيح الحسن وتحسين القبيح.

ينطلقُ صاحب العقد منْ رواية الأقوال، إلى إبداء الرأي، إلى التّمييز والتعليل **في سعة معرفة، وسلامة ذوق، ودقّة إدراك**، وتوارٍ كثير وراء من يراهم أئمة الأدب والبيان من رجال الشرق.

٢ ــ **الأدب**: وأما من ناحية الأدب وتاريخه فقد استطاع ابن عبد ربه أن يجمع

في كتابه **طائفةً جليلةً من الشعر** في مختلف أغراضه وموضوعاته ، وأن يجمع **طائفةً من أخبار الشعراء والأدباء** إلى جنب طائفة أخرى من الأخبار التي تدخل في صُلب تاريخ العرب منذ الجاهلية الى عهده. واستطاع أيضاً أن يؤرّخ للأوزان الشعريَّة وطريقة استخراجها بواسطة الدوائر ، وأن يجمع لنا طائفةً من أمثال العرب وخُطَبهم ، وفكاهاتهم ، ومُلَحهم ؛ كلّ ذلك من غير إغراق في الإسناد ، ولا تكلُّف في التعليل والمناقشة ، ولا اعتماد للسَّجع والزخرفة . وهكذا كان أسلوب ابن عبد ربه **أسلوب أدب وطبعيَّة وسلاسة**. وكان كتابه كنزاً نفيساً في المكتبة العربية.

ب ــ ابن شُهَيد (٣٨٢ ـــ ٤٢٦ هـ/ ٩٩٢ ـــ ١٠٣٤ م)

١ ــ تاريخه :

هو أبو عامر أحمد بن أبي مروان بن شُهيد. ولد بقرطبة وتقلَّب منذ حداثته في أحضان النعمة بين قوم لهم مكانة عالية عند الخلفاء والأمراء ، وأكبَّ على العلم فحصَّل منه ما استطاع تحصيله ؛ ولبث في قرطبة عندما اضطرمت فيها نيران الفتنة وغزاها البربر ، وعندما ثارت فيها سلطة على سلطة ، وتقلّبت فيها جيوش بعد جيوش ، وراح يستقبل خليفة ويُودّع خليفة ، مادحاً هذا ثم مطرئاً ذاك ، رامياً من وراء ذلك إلى استعادة ما كان له من العزّ في الدولة العامريَّة . ولكنها الأيام لا تدوم على حال ، وقد تضافر الحسّاد على النيل من كرامته فراحوا يدسّون له الدسائس ، وراحوا يُسوِّدون صحيفته لدى أولي الأمر. ولما كان عهد الحمُّوديين سُجن ولحقه من الضيم والمهانة شيء كثير ، ثم أُفرج عنه وراح يتقلَّب بين حال وحال ، إلى أن اعتلَّ وفُلِج بسبب شدّة انهماكه في حياة التّرف ، والمجون. وقد توفي سنة ٤٢٦ هـ/ ١٠٣٤ م.

٢ ــ أدبه :

لابن شُهيد نثر وشعر ، أمَّا النثر فله فيه كتاب «**كشفُ الدكّ وآثار الشكّ**» ،

و«رسالة التّوابع والزّوابع[1]»، وكتاب حانوت عطّار»، كما له فيه رسائل كثيرة في مختلف الموضوعات ممّا وجّهه الى الأمراء والوزراء، وإلى الأدباء والكتّاب، ومما دار حول القضايا الاجتماعيّة أو النقد أو ما إلى ذلك. وأما الشعر فله فيه قصائد طويلة لم يبلغنا منها إلّا ما رواه ابن بسّام في الذّخيرة، والفتح بن خاقان في مطمح الأنفس، والمقرّي في نفح الطيب، والثعالبي في يتيمة الدّهر، وابن خلكان في وفيات الأعيان. وقد دار شعر ابن شُهيد حول المدح، والرّثاء، والهجاء، والغزل، والشكوى، والفخر، والوصف، وما إلى ذلك مما هو معهود في الشعر العربي.

٣ ـ ابن شهيد في رسائله :

أ ـ **رسالة التوابع والزوابع** : هي رسالة وضعها ابن شهيد للردّ على خصومه وحُسّاده ومنتقديه، ولإظهار براعته وعلوّ مقامه في دولة الكتابة والقريض. وقد تخيّل أنه صاحَبَ جنيًّا اسمه زَهير بن نمير فطار به إلى عالم الأرواح، إلى أرضِ التّوابع والزّوابع، حيث اتّصل بصاحبِ امرىء القيس، وصاحبِ طرفَة، وصاحبِ أبي تمّام وغيرهم من الشعراء، ثم صاحبِ عبد الحميد الكاتب، وصاحبِ الجاحظ، وغيرهما من أرباب النثر، فيساجلهم جميعاً، ويعرض عليهم بضاعته، ويأخذ الإجازة منهم، ويدافع عن نفسه، ويخرج من ذلك الميدان شاعراً وخطيباً من أكابر الشعراء والخطباء. ثم يحضر مجلساً من مجالس الأدب يدورُ بين الجنّ حول السّرقات الشعرية؛ ثم ينتقل مع تابعه الى حيوانِ الجنِّ وإذا به أمام إوزّة تدّعي العلم وتحاول أن تُناظِرَهُ في النحو الغريب، فيرميها بقوارص الكلام، ويرمي مِن ورائها كلَّ من سار على منهجها، وأضاعَ العمرَ في السخافة والحمق، وهكذا جعل ابن شهيد رسالته **رسالةَ أدبٍ وعلم، وصناعةٍ وفنّ، ونقدٍ ومُناظرة**؛ وهكذا جعلها **معرضاً من معارض بيانه وشعره**، **كما جعلها** مقدّمة حسنة لرسالة أبي العلاء المعرّي في الغفران.

ب ـ **سائر رسائله** : قال ابن حيّان : «وله رسائل كثيرة في فنون الفكاهة وأنواع التعريض والأهزال : قصار وطوال، برز فيها شأوه، وأبقاها في الناس خالدة بعده.

---

١ ـ طُبعت رسالة «التوابع والزوابع» في بيروت سنة ١٩٦٧، وقد عُنيت بطبعها دار صادر، وقدّم لها بطرس البستاني بدراسة تاريخيّة أدبيّة قيّمة.

وكان في سرعة البديهة ، وحضور الجواب وحدّته ، مع رقّة حواشي كلامه ، وسهولة ألفاظه ، وبراعة أوصافه ، ونزاهة شمائله وخلائقه ، آية من آيات الله خالقه».

جـ ـ **قيمة رسائل ابن شُهَيْد**: لرسائل ابن شهيد قيمة كبرى سواء أكان ذلك من الناحية العلميّة أم من الناحية الأدبيّة. فهي تطلعنا على نفسِ الرجل، وسعةِ مداركه، وعمق تفكيره، وهي صفحات تنير حياته وتوضح لنا معالمها، وتفسر لنا كثيراً من غوامضها.

١ ـ وإذا نظرت اليها من الناحية الأدبية والنقدية وجدتَ أنها **مرحلة جليلة من مراحل النَّظر والتحليل**. فابن شهيد محدود الثقافة، قليل المطالعة، ولكنه **بعيد مدى التفكير** والإنكفاء على الذات وعلى الأمور، فهو من طبعه **فيلسوفٌ نفسانيّ** ينطلق في عالم الوجود الأدبي، ويتغلغل الى طوايا النفس البشرية ليرى **الصِّلةَ بين النفس والجسم، وبينهما وبين الأدب**، وإذا به يعلن **أن البيان لا يقوم بغنى الألفاظ ومعرفة النحو فحسب، بل يقوم أيضاً بقوى الطّبيعة التي هي مزيج من تركيبِ أعضاء وصلة بالنفس**: «فإصابة البيان لا يقوم بها حفظ كثير الغريب واستيفاء مسائل النحو، بل بالطبع، مع وزنه من هذين، ومقدار طبع الإنسان إنما يكون على مقدار تركيب نفسه مع جسمه». فمن كانت نفسه مستولية على جسمه كان مطبوعاً روحانيًّا يطلع صور المعاني في أجمل هيئاتها، ومن كان جسمه مستولياً على نفسه من أصل تركيبه كان ما يطلع من الصور ناقصاً عن الدرجة الأولى في التمام والكمال. ولتركيب الأعضاء ـــ كما يقتضي علم الفراسة ـــ تأثير في صلاح الآلة الروحانية وفسادها؛ ففساد الآلات الظاهرة في الجسم يعين على فساد الآلة القابلة الروحانية، والخادمة لآلات الفهم: منها فرطحة الرأس وتسفيطه، ونتوء القمحدوة، والتواء الشدق، وخزر العين، وغلظ الأنف، وانزواء الأرنبة[1].

٢ ـ ولابن شهيد آراء أخرى مختلفة في الأدب والنقد ينثرها هنا وهناك، ومن تلك الآراء أن الشعر ليس باللفظ وحده ولكنه **باللفظ والمعنى الكريم**، والشاعر الشاعر هو من يقتحم بحور البيان، وينطق بالفصل، ويطلب الأشياء النادرة والسائرة،

١ ـ طالع تصدير رسالة «التوابع والزوابع» لبطرس البستاني ص ٧٨ ـ ٨٠.

وينظم من الحكمة ما يبقى بعد موته ، متصرفاً في كل غرض وكل فن تصرف من يحسن التلون ، ويعرف أساليب الكلام ووجوه المعاني ؛ فعلى الناقد إذن أن لا يخدعه ظاهر كلام الشاعر ، ولا تغرّه الديباجة اللماعة ، والألفاظ المنمقة ، بل **ينظر في نقده الى الظاهر والباطن** ، فيجعل لكل شيء ميزاناً ، ويقيم لكل ناحية قسطاساً من غير ما اضطراب ولا غرور .

ومن آراء ابن شهيد **أن للحروف أنساباً وقرابات تبدو في تركيب الألفاظ** ، فإذا جاور القريب قريبه تم الائتلاف ، وحسنت صور الكلام . وليس من العيب في نظره أن يعمد الكاتب أو الشاعر الى ألفاظ غريبة أو غير مأنوسة ، وإنما العيب كل العيب في أن يستعملها في غير محلها ، أو في أن تكون متنافرة الحروف أو غير مؤتلفة فيما بينها ، أو غير دالة دلالة واضحة على المعنى الذي جعلت في خدمته .

وهو يرى **أن البلاغة قائمة في مراعاة مقتضى الحال** ، وأنه لا بدّ للكاتب من تفهّم نفسيّات من يوجه اليهم كلامه إذا شاء التأثير ورمى الى السيطرة الأدبية وإلّا كان كلامه هباء وأقواله بعيدة عن العقول والقلوب .

وهو يرى **أن أسلوب الكتابة يختلف باختلاف العصور والشعوب** وقد قال في ذلك : « لكل عصر بيان ولكل دهر كلام ، ولكل طائفة من الأمم المتعاقبة نوع من الخطابة وضرب من البلاغة لا يوافقها غيره ، ولا تهش لسواه . وكما أن للدنيا دولاً فكذلك للكلام نقلٌ وتغاير في العادة » .

وهو يرى في النثر العربي ثلاث مدارس : **مدرسة عبد الحميد وابن المقفّع ، ومدرسة ابراهيم بن عبّاس ومحمَّد بن الزيّات ، ومدرسة بديع الزمان الهمذاني** ، وهو يرى أن **لتطور النثر صلةً وثيقة بتطوُّر المدنية** .

٣ ـ ثم إنه يقسم أهل صناعة الكلام إلى ثلاث طبقات : فمنهم القريبو المرامي الذين يجيدون التأليف ولا يحسنون الغوص في الأعماق ، فيكونون لزمن من الأزمان حتى إذا تبدّلت الأحوال واتسعت الآفاق تلاشوا كالدُّخان واضمحلّوا اضمحلالاً ، ومنهم الكارعون في بحر الغزارة ، المندفعون اندفاع السيل ، أولئك الذين تزدحم لديهم المعاني ازدحاماً فلا يَشْكون فشلاً ولا تخطىء لهم سهام ، ولا يكون لهم على الدهر أفول أو

ذبول ؛ ومنهم أخيراً المُتَجافُون عن الكلام ، الذين يألفون الصمت ، والذين ، إذا مُنُوا بالقول ، جاروا أبلغ الناس ومشوا في صفوف أرباب الصناعة. ومن خرج عن هذه الطبقات الثلاث لم يستحقّ اسم البيان ، ولا يدخل في أهل صناعة الكلام.

٤ ـ وقد عرض ابن شهيد ، في نقده ، لنحاة قرطبة الذين قادهم الغرور الى اصطناع البيان والتعرُّض لأهله فكواهم بلاذع كلامه ، وشبّههم بالقرود اليمانية التي ترقص على الإيقاع ولا تُدرك من أسرار الفن شيئاً. وعرض كذلك للجاحظ فرأى أن كتابه في البيان بعيد عن أن يكون طريقاً سهلاً إلى البلاغة ، ورأى أن الجاحظ أغبن الناس لنفسه لأنه ، وهو واحد البلاغة في عصره ، لم يلتمس شرفَ المنزلة بشرف الصنعة. «فلا يخلو في هذا إما أن يكون مقصراً عن الكتابة وجمع أدواتها ، أو يكون ساقط الهمة ، أو يكون إفراط جحوظ عينيه قعد به عنها».

٥ ـ وهكذا يمضي ابن شهيد في نقده وأدبه محاولاً أن يخطّ طرقاً جديدة ، وأن يحلّل ويعلّل ، ولكن **نتائجه أوسع نطاقاً من مقدماته ، وتحليلاته لا تخلو من أخطاء ، ونقداته لا تخلو من غلو. وكتابته صافية الأسلوب** ، **خياليّة** المنهج ، **يكثر فيها المجاز والاستعارة ، وهي رشيقة العبارة مُحكمة التركيب** ، لا تخلو من التسجيع والصناعة. وابن شهيد **ميّال الى الأسلوب القصصي** ، **ميّال الى النقد الجريء الحافل بالهزء** الجارح ، ميال الى التوكّؤ على الغير في إنشائه ، إلّا أن ذلك التوكؤ لا يخلو من شخصيّة بارزة المعالم ، واضحة الخطوط. وابن شهيد **كثير الوصف ، ووصفه دقيق يتتبع فيه الموصوف ويبرزه حيّاً** ، **زاهي الألوان** ، رائع الصورة.

٤َ ـ ابن شهيد في شعره:

وهكذا كان ابن شهيد من أكابر كتاب الأندلس ومن خيرة النقاد في العصور القديمة ، وكان شهاباً لمّاعاً في طريق التقدّم والتجديد.

أبو عامر من أولئك الذين صفت طبائعهم ، ورق شعورُهم ، وأُوتوا من قوة الخيال واتساعه ، ومن غنى القلب وانطلاق القريحة ، ما جعلهم شعراء بالطبع ، يأتيهم الكلام متدفّقاً ، **ويجري قلمُهم بكلّ عذبٍ ورقيقٍ من القول** ؛ ولكنه من أولئك الذين غابت عنهم قوة الإبداع فكان **شديد التقليد** في شعره لأساليب الأقدمين ، شديد الاعتماد على

معانيهم وألفاظهم، شديد التلفّت نحو شعراء بني العباس، كثير المعارضة للقصائد المشهورة. وكان على كل حال **شاعر العاطفة الحيّة** التي تنبض في كل بيت وتملأه حياة وحركة، وكان **شاعر الألوان والأنغام**، يرسم بريشته الساحرة على إيقاع ألفاظه وتراكيبه، ويرسل الأبيات تلو الأبيات في عذوبةٍ ما بعدها عذوبة، وفي لغة تجمع الصلابة الى اللين، والجزالة الى السهولة وفي صياغة محشوة بالزخرفة والتنميق.

قال الدكتور إحسان عبّاس: «يجد من يقرأ شعر ابن شهيد أنّه في حدّة غاضبة لا تكاد تهدأ، وهو يُقرّ أنه يتعمّد استعمال وحشيّ الكلام غير أنه لا يجعله نابياً في شعره لأنّه يُحسن وضعَه في مواضعه... لقد بنى شعره على الاندفاع والعنف والغضب... كان عيبه الكبير هو ميزته الكبرى أعني شعوره بأنّه متفوّق على كل شاعر... ليس هناك من كان يجمع بين الميزتين كابن شُهيد أعني بين التعب الذي يتكلّفه في الإحاطة بالمعاني وانتقاء الألفاظ، وبين سُرعة البديهة والقدرة على الارتجال... وقد غطّى على محاكاته وأخذه بعض المعاني من غيره أنه يحاول دائماً أن يكون مبتكراً مجدّداً، يُضيف إلى ما يأخذُه، أو يبتكر معنى أو صورة جديدة. وربّما لم يكن من الغلوّ أن أُميّزهُ بكثرة الصُّور المبتكرة، لا بين شعراء الأندلس فحسب بل بين شعراء المشارقة أيضاً... وتتساند الموسيقى الهادرة مع الصُّور المنظورة في شعره، ولكنه إلى الثانية أكثر ميلاً، فإذا تحدّث عن الأصوات كانت مدوّية أو مزمجرة، أي قويّة شديدة، ولعلّ لذلك صلة بثقل سمعه، ولذلك أيضاً — فيما أعتقده — يرتاح إلى المرثيّات أكثر... **ابن شهيد أقرب الأندلسيّين شبهاً بشعراء المشرق الذين ينسجون في عالمهم الحضاريّ على نماذج الجاهليّة وصدر الإسلام**...».

١ — تاريخ الأدب الأندلسي، ص ٢٣٦ — ٢٤٤.

الفَتْح بن خاقان - ابن حَــزْم - الطُّرطوشيّ - ابن بَسَّـام
ابن بَشْكوال - ابن الأبّار

أ ـ **الفتح بن خاقان :**
كان من علماء دهره ، كثير الأسفار . تولّى منصب الوزارة في دولة غرناطة حيناً من الزمن وتوفّي قتيلاً في سنة ٥٣٥ هـ/ ١١٤٠ م. من آثاره «قلائد العقيان في محاسن الأعيان» ، و«مطمح الأنفس ومسرح التأنس في مُلَح أهل الأندلس».

ب ـ **ابن حزم :**
١ ـ **تاريخه :** ولد في قرطبة سنة ٣٨٤ هـ/ ٩٩٤م ، ونشأ نشأة علم وعرفان. أحبّ جارية اسمها نُعم وتزوّجها وعندما ماتت اشتدّ حزنه عليها شايع الأمويّين واضطرّ الى الفرار من قرطبة عندما اضطرمت نار الثورة ولم يعد اليها إلّا عندما بويع المستظهر الأمويّ. وبعد رجوعه أصبح وزيراً ثم سُجن. وقد توفّي سنة ٤٥٦ هـ/ ١٠٦٣م.
٢ ـ **أدبه :** أشهر مؤلّفاته كتاب «طوق الحمامة» في الحبّ وأعراضه وصفاته والآفات الداخلة عليه. وهو كتاب طريف الموضوع ، سَلِس الأسلوب ، عميق الفكرة ، يصوّر واقع حياة الناس.

جـ ـ **أبو بكر الطُّرطوشي :**
وُلد في طرطوشة سنة ٤٥١ هـ/ ١٠٥٩ م ، وتفقّه فيها ثم رحل الى المشرق وأقام مدّة في الشّام ، ثم انتقل الى الاسكندرية وتوفّي فيها سنة ٥٢٠ هـ/ ١١٢٦م. أشهر ما له كتاب «سراج الملوك».

د ـ **ابن بسّام :**
هو أديب من الكتّاب والوزراء اشتهر بكتابه «الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة».

هـ ـ **ابن بَشْكوال :**
وُلد في اشبيلية وتوفّي في قرطبة . أشهر مؤلّفاته «الصّلة في تاريخ أئمّة الأندلس» . وكتاب «الغوامض والمبهمات من أسماء رجال الحديث».

و ـ **ابن الأبّار :**
ولد في بلنسية ولما سقطت بلنسية في يد الاسبان هاجر الى تونس. وقد مات قتلاً سنة ٦٥٨ هـ/ ١٢٦٠م. من مؤلّفاته «التكملة لكتاب الصلة» ، و«الحلّة السِّيَراء».

أ ـ الفتح بن خاقان (٥٣٥ هـ / ١١٤٠ م)

١ ـ تاريخه :

هو الإمام أبو نصر الفتح بن محمد بن عبيد الله بن خاقان بن عبد القَيْسيّ الاشبيلي. وقد كان من علماء دهره كما كان كثير الأسفار، سريع التنقّل، خليع العذار في دنياه. تولّى منصب الوزارة في دولة غرناطة حيناً من الزمن، ثم تُوفّي قتلاً في فندق بمدينة مرّاكش، سنة ٥٣٥ هـ / ١١٤٠ م.

٢ ـ أدبه :

للفتح بن خاقان كتابان هما «**قلائد العقيان في محاسن الأعيان**» و«**مطمح الأنفس ومسرح المتأنس مرّاكش، سنة ٥٣٥ هـ / ١١٤٠ م**.

٢ ـ أدبه :

للفتح بن خاقان كتابان هما «**قلائد العقيان في محاسن الأعيان**» و«**مطمح الأنفس ومسرح المتأنس في ملح أهل الأندلس**». وقد جعل كتابه الأول أربعة أقسام : (١) في محاسن الرؤساء وأبنائهم. (٢) في غرر حلية الوزراء وفقر الكتّاب والبلغاء. (٣) في لمع أعيان القضاء ولمح أعلام العلماء. (٤) في بدائع نبهاء الأدباء وروائع فحول الشعراء. وجعل كتابه الثاني ثلاثة أقسام : (١) في الكتّاب؛ (٢) في العلماء والقضاة والفقهاء؛ (٣) في الأدباء. وفيه خمس وخمسون ترجمة غير مثبتة في قلائد العقيان. وممّا يُروى عنه أنه لما عزم على تصنيف كتاب «قلائد العقيان» الذي قدّمه للأمير إبراهيم بن يوسف بن تاشفين، كتب الى كل من عرفه من ملوك الأندلس ووزرائها وأعيانها من أهل الأدب والشعر والبلاغة، وسأله إنفاذ شيء من شعره ونثره، ليذكره في كتابه، ولما كان الجميع يعرفون سرّه أخذوا ينفذون إليه ما سأل مع صُرَر الدنانير. فكلٌّ من أرضتْه صِلَتُه أحسن في الكتاب وصفه، وكل من تغافل عن برّه هجاه وثَلَبَه.

وأسلوب ابن خاقان في كتابته **مسجَّع كثير التنميق والزخرفة**.

ب ـ ابنُ حَزْم (٣٨٤ — ٤٥٦ هـ/ ٩٩٤ — ١٠٦٣ م)

أ ـ تاريخه:

هو أبو محمّد علي بن أحمد بن سعيد من أصل فارسيّ، وقيل بل من أصل إسبانيّ. وُلِدَ في قرطبة من أبٍ كان وزيراً يجمع الى سعة في العلم قوّةً في البلاغة، وقد تأثّر عليّ بشخصيّة والده فنشأ نشأة علمٍ وعرفان، وفي مجلس والده اتّصل بعدد كبير من رجال الثقافة والمكانة الاجتماعيّة وأفاد ممّا كان يسمعه منهم، كما اتّصل بالشعراء الذين كانوا يحومون حول الدُّور والقُصور وحفظَ الكثير من أشعارهم.

أحبَّ في شبابه جارية اسمها نُعْم فتزوّجها وهو دون العشرين، ثم اختطفها الموت فاشتدّ حزنه عليها وظلّ سبعة أشهر كاملة لا يغيّر ثيابه بعد وفاتها لشدّة ما انتابه من الحزن والأسف.

شايع ابن حزم الأمويّين كما شايعهم أبوه من قبله، وعندما نشب الخلاف بين الأمويّين والعامريين واضطرمت نار الثورة في قرطبة لجأ إلى المرية ثم الى بَلَنْسية ولم يعد الى قرطبة إلّا سنة ٤٠٨ هـ/ ١٠١٧ م وفي سنة ٤١٤ هـ/ ١٠٢٣ م أي عندما بويع المستظهر الأمويّ عاد ابن حزم الى حاشيته وأصبح له وزيراً، وظَلَّ في زهوة العيش الى أن سجنه المستكفي، فترك السياسة وجعل همّه كلّه في العلم والتأليف، وراح يتنقّل في البلاد الأندلسيّة ويُجالس أهل العلم والأدب، ويجادل الفقهاء مجادلةً جرّت عليه عداوة الكثيرين، فلجأ في آخر أمره الى قرية من بادية لَبْلَه حيث أصبح مرجعاً لطلّاب العلم يقصدونه من كل صوب، وحيث أكبَّ على التأليف والتصنيف الى أن توفّي سنة ٤٥٦ هـ/ ١٠٦٣ م.

كان ابن حزم **من أوسع أهل زمانه علماً واطّلاعاً، ومن أشدّهم تديّناً وعزّة نفس**، وقد شملت ثقافته جميع أنواع المعرفة في عصره حتى قال عنه القاضي صاعد: «كان ابن حزم أجمع أهل الأندلس قاطبةً لعلوم الاسلام وأوسعهم معرفة مع توسّعه في علم اللسان والبلاغة والشعر والسيَر والأخبار».

٢ ـ أدبه :

لابن حزم مؤلّفات كثيرة في الفقه والعقائد والمذاهب من مثل «**المُحلّى**» و«**مراتب الإجماع**»، و«**كتاب الأصول والفروع**»، و«**الفصل في المِلَل والأهواء والنِحَل**»، وله في الأنساب والأخبار «**كتاب الجمهرة**»، وفي الأدب «**طوق الحمامة**»، كما له رسائل متعدّدة، وشعر لم يصلنا منه إلّا النّزر القليل. وأكثر ما قامت عليه شهرة ابن حزم كتاب «طوق الحمامة» الذي طبع في ليدن سنة ١٩١٤ وكان لطبعه صدى واسع في أوربة، فتناولته المجلّات الأدبيّة بالنقد والتّحليل، وتناوله العلماء بالدراسة لأنه أوّل كتاب يؤلّف في «**فنّ الحبّ**» وذلك في تفصيل ممتع ومبتكر.

٣ ـ كتاب «طوق الحمامة» :

أ ـ **موضوعه** : قال الدكتور زكي مبارك : «كان من المستظرف حقاً أن يكتشف الباحثون أنه كان في ذلك العصر كاتب عربي يتناول حديث الحبّ والعشق والهيام في تفصيل شائق جذّاب هو آية الآيات في فهم أسرار الأهواء والشهوات والقلوب، وذلك كلّه يقع من رجل كان إماماً من أئمة الدين، ومثالاً يُحتذى في أدب النفس، وكرم الطبع، ومتانة الخلق[1]». ودفعاً لإنكار المُنكرين وسوء ظنّ المترمّتين قال : «وما أحلّ لأحدٍ أن يظنّ في غير ما قصدتُه، قال الله عزّ وجلّ : يا أيّها الذين آمنوا اجتنبوا كثيراً من الظنّ انّ بعض الظنّ إثم».

وقد جعل ابن حزم كتابه ثلاثين باباً عشرة منها في أصول الحبّ، واثني عشر في أعراض الحبّ وصفاته ومحمودها ومذمومها، وستّة أبواب في الآفات الداخلة على الحبّ من مثل الهجر، والبَيْن، وخاتمة في بابين عالج فيهما قبح المعصية وفضل التعفّف[2].

ب ـ قيمته :

١ ـ لكتاب «طوق الحمامة» موضوع يمتاز **بالطّرافة**، وأسلوب يمتاز **بالسلاسة والطّبعية والسّهولة** ويبتعد كل الابتعاد عن الغموض والتّعقيد والتّصنيع. أضف الى

١ ـ النثر الفني ٢ ص ١٦٦ ـ ١٦٧.

٢ ـ تجد التفصيل في «تاريخ الأدب الأندلسي» للدكتور إحسان عبّاس ص ٢٨٤.

ذلك أنّ صاحبه ، وإن بالغ في إيراد النماذج من شعره ، قد استطاع أن **يحكم بناء تفكيره ومواد كتابته** ، كما استطاع أن **يحلّل نزعات نفسه ، ونزوات مجتمعه** ، وأن يقدّم لنا **صورة لواقع حياته وواقع حياة الناس في موضوع الحبّ**. ومن آرائه في هذا الباب أنّ الحبّ لا يقوم إلّا مع الملازمة الطويلة وان حبّ النظرة الواحدة مجرّد شهوة ، وأن مداومة الوصل لا تُطفىء نار الحبّ ، وهو يقول في ذلك : «إنّي ما رويتُ قطّ من ماء الوصل ولا زادني إلّا ظمأً ... ولقد طال بي ذلك فما أحسستُ بسآمة ولا رهقتني فترة ... وما في الدنيا حالة تعدل محبَّين إذا عدِمَا الرُّقباء ، وأمِنا الوشاة ، وسَلِما من البَيْن ، ورغبا عن الهجر ، وبَعُدَا عن المَلَل ، وفقدا العذّال ، وتوافقا في الأخلاق ، وتكافيا في المحبّة ، وأتاح اللهُ لهما رزقاً دارًّا ، وعيشاً قارًّا ، وزماناً هادياً ، وكان اجتماعهما على ما يُرضي الربّ من الحال».

٢ ــ وابن حزم يرى أن **الحسن يتلوّن وفاقاً لألفتنا له** ، قال : «لقد شاهدتُ كثيراً من الناس لا يتَّهمون في تمييزهم ، ولا يُخاف عليهم سقوطٌ في معرفتهم ، ولا تقصير في حَدْسهم ، قد وصفوا أحباباً لهم في بعض صفاتهم بما ليس بمُسْتحسَن عند الناس ولا يُرضى في الجمال فصارت هجيراهم وعرضة لأهوائهم ، ومنتهى استحسانهم. ثم مضى أولئك إمّا بسلوٍّ أو ببين هجر أو بعض عوارض الحبّ وفارقهم استحسان تلك الصفات ولا بان عنهم تفضيلها على ما هو أفضل منها في الخلقة ولا مالوا الى سواها ، بل صارت تلك الصفات المستجادة عند الناس مهجورة عندهم وساقطة لديهم الى أن فارقوا الدنيا ... وما أقول انّ ذلك كان تصنُّعاً لكن طبعاً حقيقيًّا واختياراً لا دخلة فيه ولا يرون سواه ولا يقولون في طيّ عقدهم بغيره ... دعني أخبرك أنّي أحببتُ في صبايَ جاريةً لي شقراء الشعر فما استحسنتُ من ذاك الوقت سوداء الشعر ، ولو أنّه على الشمس أو على صورة الحُسن نفسه ، وإنّي لأجد هذا في أصل تركيبي من ذلك الوقت لا تواتيني نفسي على سواه ولا تُحبُّ غيره البتّة».

٣ ــ ويكثر ابن حزم من الكلام على **الغدر والوفاء** ، ويورد من الأقاصيص والنماذج ما يُعجب ، ثم يعلن ان المرأة أكثر مؤاساة وإسعاداً في الحبّ من الرجل وان عند النساء من المحافظة على سرّ الحبّ والتواصي بكتمانه ما ليس عند الرجال ؛ وهو يرى أن المرأة والرجل سواءٌ في الضعف ، ويضيف الى ذلك قوله : «ولستُ أُبعد أن يكون

الصلاح في الرجال والنساء موجوداً وأعوذ بالله ان أظنّ غير هذا. وإني رأيتُ الناس يغلطون في معنى هذه الكلمة — أعني الصلاح — غلطاً بعيداً. والصحيح في حقيقة تفسيرها أن الصالحة من النساء هي التي إذا ضُبطت انضبطت، وإذا قطعت عنها الذّرائع امتسكت؛ والفاسدة هي التي إذا ضُبطت لم تَنْضَبِط، وإذا حِيلَ بينها وبين الأسباب التي تسهّل الفواحش تحيَّلت في أن تتوصّل اليها بضروب من الحِيَل. والصالح من الرجال لا يُداخِل أهل الفُسوق، ولا يتعرّض للمناظر الجالبة للأهواء، ولا يرفع بصره الى الصور البديعة التركيب. والفاسق من يُعاشر أهل النقص وينشر بصره الى الوجوه البديعة الصَّنعة، ويتصدّى للمشاهدة المؤذية، ويحب الخلوات المُهلكات. والصالحانِ من الرجال والنساء كالنار الكامِنة في الرماد لا تُحرق من جاورها إلّا بأن تُحرَّك. والفاسقان كالنار المشتعلة تحرق كل شيء».

جـ — أبو بكْر الطُّرطُوشيّ (٤٥١ — ٥٢٠ هـ/ ١٠٥٩ — ١١٢٦م)

أ — تاريخه:

أبو بكر مُحمَّد بن الوليد الفِهريّ الطُّرطوشي، ويُقال له ابن أبي رَنْدقة، وُلد في طرطُوشَة بشرقيّ الأندلس سنة ٤٥١ هـ/ ١٠٥٩م، وتفقّه في بلاده فقرأ الفقه والأدب في سرقسطة واشبيلة على أئِمَّتِها، ثم رحلَ الى المشرق سنة ٤٧٦ هـ فحجَّ وزار العراق ومصر وفلسطين ولبنان، وأقام مدّةً في الشّام. ثم انتقل الى الاسكندرية فتولّى فيها التدريس واستمرّ فيها الى أن توفّي سنة ٥٢٠ هـ/ ١١٢٦م.

كان الطرطوشيّ أديباً وفقيهاً من فقهاء المالكيّة، وكان زاهداً لم يتشبّث من الدُّنيا بشيء.

٢ — أدبه:

روى له المقّري في «نفح الطيب» بعض مقاطع شعريّة في الغزل والزُّهد، وأشهر ما له «سراج الملوك» ألّفه في الفسطاط للوزير المأمون بن البطائحيّ، وهو كتاب في السياسة والإدارة حافل بالمواعظ والأحكام واللّطائف.

د — ابنُ بسّام (٥٤٢ هـ / ١١٤٧ م)

أبو الحسن علي بن بسّام الشّنترينيّ أديب من الكتّاب والوزراء. نسبته إلى شنترين في غربيّ الأندلس اشتهر بكتابه « **الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة** » وهو في ثمانية مجلّدات تشتمل على ١٥٤ ترجمة مسهبة لأعيان الأدب والسياسة ممّن عاصرهم أو سبقوه قليلاً. طُبع الكتاب في مصر سنة ١٩٤٠ بعناية لجنة التأليف والترجمة والنشر.

هـ — ابنُ بشكوال (٤٩٤ — ٥٧٨ هـ / ١١٠١ — ١١٨٣ م)

١ — تاريخه :

هو أبو القاسم خَلَف بن عبد الملك بن مسعود بن بشكوال الخَزْرجي القُرطبي وُلد في اشبيلية وتوفّي في قرطبة. قاضٍ ومؤرِّخ أندلسيّ كان آخر محدّثيها. عدّوا له خمسين مؤلّفاً لا يُعرف منها إلّا « **الصّلة في تاريخ أئمّة الأندلس** » ، وكتاب « **الغوامض والمبهمات من أسماء رجال الحديث** ».

كان ابن بشكوال موصوفاً بالصلاح وسلامة الباطن وصحّة التواضع. قال ابن الأبّار في « تكملة الصلة » : « كان رحمه الله ، متّسع الرّواية ، شديد العناية بها ، عارفاً بوجوهها ، حجّةً فيها... حافظاً حافلاً إخباريًّا... تاريخيًّا مقيّداً لأخبار الأندلس القديمة والحديثة ».

٢ — أدبه :

يقول ابن بشكوال في مقدّمة كتاب الصلة : « ورتّبته على حروف المعجم ككتاب ابن الفَرَضيّ ، وعلى رسمه وطريقته ، وقصدتُ الى ترتيب الرجال في كل باب على تقادُم وفياتهم ، كالذي صنع هو رحمه الله ؛ ونسَبْتُ كثيراً من ذلك إلى قائله ، واختصرتُ ذلك جُهْدي ، وقدّمتُ هنا ذكر الأسانيد اليهم مخافةً لتكرارها في مواضعها... ».

هكذا أراد ابن بشكوال أن يتمّم « تاريخ علماء الأندلس » لأبي الوليد عبد الله بن محمّد بن يوسف الأزديّ المعروف بابن الفرضيّ ، وقد أوضح في مقدّمته أيضاً السبب

الذي حمله على تأليف الصلة قال: «أما بعد فإن أصحابنا وصلَ اللهُ توفيقهم، ونهجَ الى كل صالحةٍ من الأعمال طريقهم، سألوني أن أصلَ لهم كتاب القاضي الناقد أبي الوليد عبد الله بن محمد الأزديّ... في رجال علماء الأندلس... وان ابتدىء من حيث انتهى كتابه، وأين وصل تأليفه، متّصلاً الى وقتنا. وكنتُ قد قيّدتُ كثيراً من أخبارهم وآثارهم، وسيَرهم وبلدانهم وأنسابهم ومواليدهم ووفياتهم، وعمّن أخذوا من العلماء، ومن روى عنهم من أعلام الرواة، وكبار الفقهاء، فسارعتُ الى ما سألوا، وشرعتُ في ابتدائه على ما أحبّوا».

وترتيب الصلة ترتب المعجم أي الترتيب الهجائيّ، فهو يبدأ بالهمزة وتليها الأسماء التي أوّلها باء، فالتي أوّلها تاء الى نهاية الياء. ولكنه يبدأ حرف الهمزة باسم احمد تيمُّناً به... ويورد بعد ذكر علماء الأندلس في كل حرف ذكر العلماء الغرباء من ذلك الحرف؛ والغرباء هم من ولدوا أو عاشوا زمناً خارج الأندلس ثم جاءوا اليها.

و- ابنُ الأبّار (٥٩٥ـــ ٦٥٨/ ١١٩٩ـــ ١٢٦٠م)

أ - تاريخه:

محمد بن عبد الله بن أبي بكر بن عبد الرحمن القضاعي البلنسيّ المعروف بابن الأبّار ولد في بلنسية سنة ٥٩٥هـ/ ١١٩٩م، ونشأ فيها نشأته الأولى. وعندما ذاع صيته في العلم استدعاه السيد أبو عبد الله الموحّدي والي بلنسية وأقامه على كتابة ديوانه، ثمّ عيّن على قضاء دانية في عهد الرئيس أبي جميل زيان بن مدافع بن مردّنيش، وقد بلغ ابن الأبّار عند هذا الرئيس درجة عالية من التقدير حتى انه بعث به على رأس جماعة أوفدها ابن مدافع من بلنسية لبيعة الأمير أبي زكريا يحيى سلطان افريقية، واستصراخه لإنقاذ المدينة من خطَر الإسبان.

وعندما سقطت بلنسية في يد الاسبان هاجر ابن الأبار الى تونس وقد لقي عند سلطانها حظوة، ثم انتقل الى بُجاية يكتب ويؤلّف ويدرّس، وقد وضع فيها كتابه «اعتاب الكتاب» ورفعه الى السلطان أبي زكريا فأعاده الى الكتابة في ديوانه.

ولما خلف السلطان المستنصر بالله أباه أبا زكريّا بعد موته سنة ٦٤٧ هـ/ ١٢٤٩ م رُفع ابن الأبّار الى حضور مجلسه مع من كانوا يحضرونه من أهل الأندلس ، ولكن حدث ما أغضب عليه السلطان الذي كان وليّ نعمته . قال المقّري في «أزهار الرياض» : «كان في ابن الأبّار أنفة وبأو وضيق خلق . وكان يزري على المستنصر في مباحثه ، ويستقصر مداركه ، فخشن له صدرُه ، ومع ما كانَ يُسخط به السلطانَ من تفضيل الأندلس وولاتها عليه» . ويظهر أن ابن الأبّار لم يكن في أفريقية حسن المخالطة ، لطيف المعاشرة ، متواضعاً ، لذلك نفر منه الزُّملاء والرؤساء مع حاجتهم إليه . «ويظهر أن ابن الأبّار كان عنيفاً في خصومته ، حادًّا في معاملته ، يقرص ويؤلم عندما ينال خصمه بالهجاء أو الإهانة ، ثم يختفي كما يفعل الفار ، ومن هذا جاءه لقب «الفار» الذي أطلقه عليه خصومه» .

وانتهت حياة ابن الأبّار بالقتل وبإحراق الكتب والمؤلّفات التي كانت له أو عنده ، وذلك في العشرين من شهر محرّم سنة ٦٨٥ هـ أي في السادس من كانون الثاني سنة ١٢٦٠ م .

٢ - أدبه :

لابن الأبّار عدّة مؤلّفات منها «**التكلة لكتاب الصّلة**» و«**المعجم في أصحاب القاضي الإمام أبي علي الصّدفي**» و«**الحلّة السّيراء**» وفيه تراجم الشعراء من أعيان الأندلس والمغرب من المئة الأولى للهجرة الى المئة السّابعة . وكان ابن الأبّار بصيراً بالرجال ، عالماً بالتاريخ ، إماماً في العربيّة ، فقيهاً وإخباريًّا فصيحاً . والأمر الذي يتجلّى لنا من دراسة مؤلّفات ابن الأبّار ان **أكثرها جمع أو اقتباس ممّا كُتب قبله** ، **فهو في** «تكلة الصلة» يواصل عمل ابن بشكوال صاحب «الصلة» ولا يدّعي فيه تأليفاً ابداعيًّا ابتكاريًّا ، وإنّما يقرّر أنه جمعٌ وتصنيف ؛ وهو في كتابه «المعجم» يُعلن أنه درج فيه على خطّة القاضي عياض الذي وضع معجماً جمع فيه تراجم شيوخ الصّدفي ، وأنه أتمّ ناحية أخرى من دراسة الصدفي بذكر تراجم من تتلمذوا عليه ؛ وهو في «الحلّة السيراء» يعالج التاريخ والأدب على طريقة الجمع والاختيار ، فيذكر ترجمة الشاعر أو

الناثر ويورد شيئاً من شعره أو من نثره ، معتمداً في ما يعمل على مراجع تاريخيّة وأدبيّة مختلفة .

وأسلوب ابن الأبّار يختلف باختلاف الموضوع والهدف ، فهو في مقدّمات كتبه وفي رسائله يعتمد أسلوب السجع والتزويق البديعيّ ، وهو في سائر كتاباته سهل الأسلوب ، مرسَل الانشاء ، يحمل الى القارىء حقائقه في وضوح وبساطة .

* * *

مصادر ومراجع

جرجي زيدان : **تاريخ آداب اللغة العربيّة** .

جبرائيل جبّور : **ابن عبد ربّه وعقده** — بيروت .

ابن عبد ربه : **العقد الفريد** — القاهرة ١٩٤٠ .

عبد العزيز عبد المجيد : **ابن الأبّار** — تطوان ١٩٥٤ .

شوقي ضيف : **الفن ومذاهبه في النثر العربي** — القاهرة ١٩٤٦ .

إحسان عبّاس : **تاريخ الأدب الأندلسي** — بيروت ١٩٦٠

الدكتور زكي مبارك : **النثر الفنّي في القرن الرابع** — القاهرة ١٩٣٤ .

ابن حزم : **طوق الحمامة** — طبعة مصر .

ابن شهيد : **رسالة التوابع والزوابع** — طبعة دار صادر — بيروت ١٩٦٧ .

الفصل الثالث

الترسّل

ابن زيدون - لسان الدين بن الخطيب

١ _ **مراحل الترسّل**: إيجاز وطبع، ثم زخرفة وتنميق في اعتدال، ثم صناعة في غير اعتدال.

٢ _ **موضوعاته**: تهنئات وتوصيات وإسناد عمل وما الى ذلك.

٣ _ **نزعته**: كان صورة من صوَر الحياة الأندلسيّة المترفة والناعمة.

٤ _ **المترسّلون**: من أشهرهم ابن زيدون وابن الخطيب.

أ _ **ابن زيدون**: هو من مواليد قرطبة وقصّته مع ولّادة مشهورة. من رسائله الرسالة الهزليّة، والرسالة الجديّة، وهما حافلتان بالتضمين، والإشارات التاريخيّة، والأمثال؛ وفيهما براعة كبرى في تقليب العبارة، وصوغ التراكيب، واختيار الألفاظ.

ب _ **لسان الدين بن الخطيب**: هو من مواليد لوشه، وقد استوزره أبو الحجّاج يوسف سلطان غرناطة. كتب في موضوعات مختلفة وله رسائل كثيرة. كان يتقلّب بين مذاهب الكتابة وكثيراً ما اعتمد مذهب التنميق والإطناب والتكرير.

أ _ مراحله:

سار الترسل الأندلسي على الطريق التي سار فيها الترسُّل في الشرق. فكانت خطوته الأولى أشبه بخطوة الترسل في صدر الإسلام وفي العهد الأمويّ، واتّسمت بسمة **الإيجاز والطبع**. وما إن كان عهد ملوك الطوائف حتى راح المسترسلون يترسّمون خطى البلغاء في عهد بني العباس، وينحرفون بالرسالة عن كونها قناة للفكرة والعاطفة الى جعلها مركباً لإظهار المهارة في ضروب **الصناعة والزخرفة والتنميق** من غير ما إهمال

للفكرة. ثم راح الترسُّل ينحط شيئاً فشيئاً حتى أصبح في آخر الأمر **لا يهدف إلا الى الصناعة** وقد أصبحت غاية بعد أن كانت وسيلة من وسائل تقوية الفكرة.

٢ً ــ موضوعاته :

أما **موضوعات الترسّل** فكانت كلّ ما يدور بين الأمراء والعمّال وأولي الأمر من **تهنئات وتوصيات وإسناد عمل من الأعمال وما الى ذلك**، وكلّ ما يدور بين الأصدقاء والإخوان من أمور، وما يحصل من أحوال، وما يجول من خواطر، وما ينشأ من عواطف. وكانت موضوعاته أيضاً تلك **المناظرات** التي دبجتها أقلام الكتّاب وجعلتها بين الرياض والرياحين. وبين السيف والقلم، وبين أصناف الحيوانات.

٣ً ــ نزعته :

وقد امتاز الترسُّل الأندلسيّ بالنزعة الوصفيّة التي توشّي المعاني والألفاظ بالنور، وتنثر عليها الأصباغ والأزهار، وتطلقها أغاني وابتسامات، على ضفاف الأنهار، وبين تغريدات الطيور. وهكذا **كان الترسُّل صورة من صور الحياة الأندلسية الناعمة المترفة**.

٤ً ــ المترسّلون :

وأصحاب الترسُّل في الأندلس كثيرون وقد أورد ابن بسّام في ذخيرته رسائل لعدد كبير منهم، وعرض لكتّاب كلّ مدينة عرضاً مفصّلاً، وهم في أكثرهم **سجّاعون، وأصحاب زخرفة وتنميق**، ومن أبرعهم في ذلك **ابن بُرْد الأصْغر**، وقد روى له صاحب الذخيرة مجموعة كبيرة من الرسائل كما روى له مناظرة بين السيف والقلم. وإننا سنقتصر في هذه الدراسة على التوقّف عند كاتبين اثنين، **هما ابن زيدون، ولسان الدين ابن الخطيب**، وفيهما الكفاية الكافية لمن أراد الاطّلاع على حالة الترسُّل في الأندلس.

أ ـ ابن زيدون (٣٩٤ ـ ٤٦٣ هـ / ١٠٠٣ ـ ١٠٧١ م)

ولد ابن زيدون في قرطبة ونشأ في صحبة العلماء والأدباء، وتقرّب من أبي الحزم ابن جَهْور مؤسّس الدولة الجهوريّة فلقّبه بذي الوزارتين، واتّصل بالخليفة المستكفي وعَلِق بنتَه ولّادة. وقضى زمناً في وزارة هذا أو ذاك من الرؤساء الى أن توفّي سنة ٤٦٣ هـ / ١٠٧١ م.

ابن زيدون **ناثر وشاعر**، وسنعود الى شعره فيما بعد، أما رسائله **فأشهرها اثنتان**:

الرسالة الهزليّة، والرسالة الجديّة.

حاول ابن زيدون في رسالته الهزلية أن ينحو نحوَ الجاحظ في رسالة التربيع والتدوير، وقد جعل الكلام فيها على لسان معشوقته ولّادة، وإذا هو كلام الاستهزاء والسخرية، وإذا الاستهزاء يركب تارة **مركب الذمّ في معرض المدح**، وتارة أخرى **مركب التهديد والشتائم**. وحاول ابن زيدون في رسالته الجدية أن ينحو نحوَ النابغة في اعتذارياته، وهو يفتتحها بالاستعطاف، ويقدّم لطلب العفو بمدح أبي الحزم، ثم بوصف ذنبه وإظهار ضآلته بالنظر الى غيره، ثم يحاول التنصُّل من ذنب لم تقترفه إلا ألسنةُ الوشاة والحسّاد، ثم يعلن أنه، لولا حبّه لوطنه ولوليّ أمره، لفارق الوطن والخلّان، ثم يعود الى **الاستعطاف في تذلّل وتملّق**، الى أن يختم رسالته بقصيدة يمدح فيها أبا الحزم مدحاً حافلاً بضروب التوسُّل والتذلّل.

ورسالتا ابن زيدون **حافلتان بتضمين الشعر وحلّه، وإيراد الأقوال القرآنية والأحداث والإشارات التاريخيّة، حافلتان بذكر المعلوماتِ والمعارف؛ حافلتان بإيراد الأمثال والأقوال وما الى ذلك مما يدلُّ دلالةً واضحةً على سعة ثقافة الرجل في مختلف ميادين المعرفة.**

وأسلوب ابن زيدون هو **أسلوب النثر المرسل** الذي لا يتقيّد بسجع أو بضرب آخر من ضروب البديع، وإن لم يخل أحياناً من سجع أو استعارة أو ما الى ذلك. ولابن زيدون **براعة كبرى في تقليب العبارة، وصوغ التراكيب، واختيار الألفاظ**، وله **مقدرة عجيبة في استخدام الأساليب** حتى ليعد بحق **أمير الصناعتين في الأندلس**.

ب – لسان الدّين بن الخطيب (٧١٣ – ٧٧٦هـ / ١٣١٣ – ١٣٧٤)

هو محمد بن عبدالله بن سعيد الغرناطي. وُلد في لوشه وقيل في غرناطة ونشأ في بيت علم وفقه وأدب وطب، ينهل من ينابيع المعرفة ما استطاع إليه سبيلاً حتى كان من أوسع أبناء زمانه علماً، ومن أشهرهم صيتاً. وقد استوزره أبو الحجاج يوسف سلطان غرناطة وابنه السلطان محمد. فتألّبت عليه جموع الحسّاد وراحت تسعى في الحطّ من شأنه، وترميه بالكفر والزندقة إلى أن اعتُقِلَ في فاس وخُنِق في سجنه سنة ٧٧٦هـ / ١٣٧٤م.

لم يقتصر لسان الدين على الرسائل الديوانية والشخصية، بل كتب في التاريخ والتصوُّف والموسيقى والفقه والطب، ومن كتبه «**الإحاطة في أخبار غرناطة**»، و«**الحلل المرموقة**» في تاريخ خلفاء الشرق والأندلس وأفريقية، و«**نُفَاضة الجراب**» في وصف مدن الأندلس وعلمائها. وله **رسائل** كثيرة جمع قسماً منها في كتابه «**ريحانة الكتّاب ونُجعة المنتاب**». **وإننا نجتزئ هنا بالكلام على رسائله، وفيها الدلالة الواضحة على ما وصل إليه النثر في القرن الثامن الهجريّ.**

لم يتقيَّد ابن الخطيب، في كتاباته، بمذهب معيّن من مذاهب النثر العربي فكان يتقلّب بين هذا وذاك. يعتمد تارةً هذا ويعتمد تارةً ذاك، إلا أنه اعتمد في أحيان كثيرة مذهباً بعيداً عن الطبع، بعيداً عن الانطلاق والتفجُّر، **مذهب التّنميق الذي يمتدّ في إطنابٍ وإسهاب**، الذي **لا يهمُّه الأداء بمثل ما يهمُّه التّحبير والزّخرفة، وإظهار البراعة والمَهارة، هذا المذهب اللفظيّ التكراريّ**، الذي يحتال على السّجع فيجعله سجعاً ضمنَ سجع، ويُطرِّزُ الكلام بأنواع من الجناس والألوان، وبأنواع من الإشارات التاريخيّة والعلميّة، حتى قال عنه أحد المتقدّمين: «هو كاتِب مترسِّل بليغ لولا ما في إنشائه من الإكثار، الذي لا يخلو من عثار، والإطناب، الذي يُفْضي الى الاجتناب، والإسهاب، الذي يقدُّ الإهاب».

مصادر ومراجع

نهد رفعة عناية : **ابن زيدون** — دمشق ١٩٣٩ .

شوقي ضيف :

— **الفن ومذاهبه في النثر العربي** — القاهرة ١٩٤٦ .

— **الفن ومذاهبه في الشعر العربي** — القاهرة ١٩٤٥ .

كامل كيلاني : **مقدمة ديوان ابن زيدون** — القاهرة ١٩٣٢ .

علي حسن القلقيلي : **ابن زيدون الأندلسي** — الكلية العربية ١٨ ، عدد ٣ : ٣٠٨ .

فؤاد البستاني : **ابن الخطيب وقيمة للوشحات الأندلسية** — المكشوف عدد ١٤٤ : ٩ .

الشيخ أحمد الإسكندري : **لسان الدّين بن الخطيب** — مجلة المعرفة — مجلة المعرفة : ٩٤٦ ، ١٠٥٢ ، ١١٨٨ ، ١٣٠٨ ، ١٤٥١ . **ابن زيدون** — مجلة المجمع العلمي العربي ١١ : ٥١٣ ، ٥٧٥ ، ٦٥٦ .



الفصل الرّابع
التّاريخ والجغرافية والرّحلات

اهتمّ الأندلسيّون للتاريخ والجغرافية كما اهتمّ لها أهل المشرق، واستهوتهم الأسفار فراحوا يضربون في الأقطار ويدوّنون الأخبار. وقد اشتهر منهم في التاريخ **ابن حيّان** صاحب «**المتين**»، **والفتح بن خاقان** صاحب «**قلائد العقيان**»، **وابن بسام** صاحب «**الذخيرة**»، **وابن بَشْكوال**، **وابن الأبّار القضاعي**؛ واشتهر في الجغرافية والرّحلات **أبو عبيد البكري** (٤٨٧ هـ/ ١٠٩٤ م) صاحب «**معجم ما استعجم**»، **وأبو عبد الله المازني** (٥٦٥ هـ/ ١١٧٠ م) صاحب «**نخبة الأذهان في عجائب البلدان**»، **وابن جُبَيْر** صاحب «**الرحلة**». وإننا سنقصر كلامنا في هذا الباب على **ابن حيّان**، **وابن جبير**.

أ – ابن حيّان: ألّف نحو خمسين كتاباً أشهرها «المتين»، «والمقتبس في تاريخ الأندلس».
ب – ابن جُبَيْر: ولد في بلَنسية، وكان من هواة السفر فقام بثلاث رحلات أهمها الرحلة الى الشرق. والكتاب مرجع نفيس فيه من المعارف الشيء الكثير، وفيه من شدّة الملاحظة والدقّة ما يدهش. وابن جبير محدِّث لَبِق يحدِّث في تفصيل وتطويل، وأسلوب سهل، وعبارة رشيقة

أ – ابن حيّان (٣٧٧ – ٤٦٩ هـ/ ٩٨٧ – ١٠٧٦ م)

نكاد نجهل كلّ ما يتعلّق بحياة ابن حيان من أحداث وأخبار، ولم يبلغنا عنه إلّا أنه كان غنيّ الإنتاج، واسعَ المعارف، وأنه ألف نحو خمسين كتاباً أشهرها «**المتين**» في ستّين جزءاً، «**والمقتبس في تاريخ الأندلس**».

ب — ابن جُبَير (٥٤٠ — ٦١٤ هـ/ ١١٤٥ — ١٢١٧ م)

أ — تاريخه :

هو أبو الحسن محمّد بن أحمد بن جُبير الكنانيّ ، وأصل أسرته من بلدة شاطبة بالأندلس ، وقد وُلد في بلنسية سنة ٥٤٠ هـ/ ١١٤٥ م ودرس على أبيه علوم اللغة والدين ، وعُني بالأدب فبلغ الغاية فيه ، وتقدّمَ في صناعة القريض والكتابة ، وعندما لمع اسمُه استدعاه حاكم غرناطة أبو عثمان سعيد بن عبد المؤمن وألحقه بكُتّاب ديوانه .

كان ابن جُبير من هواة السَّفر والضَّرب في البلاد ولاسيّما وأنه رجل التديُّن الشديد الذي تاقت نفسه الى زيارة الأماكن المقدّسة للتبرّك والقيام بفريضة الحجّ ، وقد حمله هذا على القيام **بثلاث رحلات** دامت الأولى منها ثلاث سنوات (٥٧٨ — ٥٨١ هـ/ ١١٨٢ — ١١٨٥ م) ، والثانية سنتين (٥٨٥ — ٥٨٧ هـ/ ١١٨٩ — ١١٩١ م) ، وأمّا الثالثة فكانت خاتمة مطافه في هذه الدّنيا إذ توفّي وهو في منتصفها بالاسكندريّة سنة ٦١٤ هـ/ ١٢١٧ م.

٢ — رحلة ابن جُبَير أو «الرحلة الى الشرق» :

دوّن ابن جبير ما شاهده في أسفاره المتعدّدة ، فكان كتابه مصدراً مهماً من مصادر التاريخ والجغرافية ، ولهذا اهتمّ له العلماء فطُبع في لَيْدن سنة ١٨٥٢ مع مقدّمة للمستشرق رايْت ، وأُعيد طبعه هنالك أيضاً في سنة ١٩٠٧ . وتُرجم قسمٌ منه الى الفرنسيّة. وطُبع في بيروت سنة ١٩٦٤ .

بدأ ابن جُبير رحلته في التاسع من شهر شوّال سنة ٥٧٨ هـ (١٤ شباط سنة ١١٨٢) وختمها في ٢٢ من شهر محرّم سنة ٥٨١ هـ (٢٥ نيسان سنة ١١٨٥ م) . وقد فصلَ عن غرناطة في ٨ من شوّال وانتقل الى جيّان لقضاء بعض الأسباب ، ثم أخذ في المسيرة الى جزيرة طريف ثم الى سبتة حيث استقلّ مركباً لبعض أهل جنوة مقلعاً الى الاسكندريّة وقد بلغها بعد سفرٍ طويلٍ دام شهراً بكامله . ومن الاسكندرية توجّه ابن جُبير الى القاهرة ومنها الى قوص بصعيد مصر ، فعيذاب حيث اجتاز البحر الى جدّة ، ومن جدّة توجّه الى مكّة المكرّمة حيث قام بفريضة الحجّ ، ثم زار المدينة المنوّرة ، وبعد

نحو ستّة أشهر انتقل الى العراق فزار الكوفة وبغداد والموصل ، زيارة طويلة ، ثم انتقل الى بلاد الشام وتجوّل فيها ما استطاع التجوّل ، ومن عكّا ركب البحر عائداً إلى بلاده .

كتاب ابن جبير **مرجع نفيس** لكل من أراد الاطّلاع على أحوال العالم العربي في القرن الثاني عشر الميلاديّ ، فقد وصف ابن جبير كلّ ما شاهده في طريقه من آثار ومن ظاهراتٍ جغرافيّة وبشريّة . وصف المدن والقرى وما فيها من عجائب ، والمشاهد والمصانع وما فيها من بدائع وغرائب ، كما وصف الأحوال السياسيّة والاجتماعيّة ، ولاسيّما النواحي الدينيّة والعادات والتقاليد ، وعُني عناية خاصّة بوصف المساجد وقبور الصحابة ومناسك الحجّ ، ومجالس الوعظ والمستشفيات والمارستانات ، والكنائس والمعابر والقلاع ، وذكر الحروب التي كانت دائرة في الشرق بين الصليبيين والمسلمين ، وما كان عليه المسلمون والمسيحيّون من علاقات حسنة في أثناء تلك الحروب .

وهكذا فالكتاب **بحر واسع من العلوم والمعارف** ، وابن جبير فيه **شديد الملاحظة** ، **دقيق** في تحديد الأمكنة ووصفها ، دقيق في إيراد التواريخ وتحديد المسافات ، وتحليل الأخلاق والنّزعات ؛ وهو الى ذلك شديد **العاطفة الدينيّة** يجعل ذكر الله تعالى رفيق كل خطوةٍ يخطوها ، وكل كلمةٍ يفوهُ بها ؛ وهو بعد ذلك كلّه **محدّث لبق** يحدّثك في **تفصيل وتطويل** ، **وأسلوب سهل** ، **وعبارة رشيقة** لا تخلو من سجع .

* * *

مصادر ومراجع

شوقي ضيف :

– **الرحلات في سلسلة «فنون الأدب العربي»** — القاهرة ١٩٥٦ .

– **رحلة ابن جبير** — بيروت ١٩٦٤ .

الباب الثالث

الشعر الأندلسيّ

الفصل الأوّل

نظرة عامّة

١ً ـ **انتقال الشعر الى الأندلس** : حمل العرب الى الأندلس طبيعتهم الشعريّة كما حملوا نزعاتهم العرقيّة. وقد نظر الغرب الى الشرق نظر الفرع الى الأصل، ونظر الشرق الى الغرب نظرة استصغار. وما إن كان القرن الحادي عشر حتى قويت الشخصيّة الأندلسيّة وحتى أخذ الأندلسيّون يُعرضون شيئاً فشيئاً عن المشارقة.

٢ً ـ **شيوع الشعر في الأندلس** : انتشر الشعر في جميع الطبقات حتى لتحسب أن الشعر في الاندلس لغة الحياة. وكان الشعر شعبيًّا إذ كان تنفّس الحياة.

٣ً ـ مراحل الشعر الأندلسيّ :

١ ـ **في عهد الولاة** : كان الشعر صدى ضعيفاً للشعر المشرقيّ.

٢ ـ **في عهد بني أميّة** : ازداد الشعر انتشاراً.

٣ ـ **في عهد الإمارات** : تنافُس في نظم الشعر، ومراسلات شعريّة، وحياة شعريّة.

٤ ـ **في عهد المرابطين**: انحطّ الشعر انحطاطاً مشؤوماً ونزع منزع الزّجل.

٥ ـ **في عهد الموحّدين**: كان العهد عهد هدوء وسكينة وعلم.

٦ ـ **في عهد بني الأحمر**: كان العهد عهد انحلال وترداد لأصداء الماضي.

٤ً ـ **موضوعات الشعر الأندلسي** : تناول الأندلسيّون جميع موضوعات المشارقة، وزادوا على الرثاء لوناً سياسيًّا عندما رثوا المالك الزائلة، وأوغلوا في الوصف ايغالاً شديداً.

٥ً ـ نزعات الشعر الأندلسي :

١ ـ **بستان شعريّ** : أهم ما اهتمّ له شعراء الأندلس الطبيعة والمرأة والخمرة. توقّف بعضهم عند الطبيعة توقّف العاشق أمام المعشوق، واتّخذها بعضهم الآخر إطاراً للهوهم يتناغم وأحوالهم النفسيّة. ليس في وصفهم لوحات كاملة.

٢ ـ **مزيج عجيب** : مزيج من قديم وحديث، من اتّباعيّة وابتداعيّة، من إباحيّة وصوفيّة.

٣ – **فسيفساء شعرية** : التصنّع التنميقي في الشعر الأندلسي بمثابة عنصر ضروريّ من عناصر الحياة ، والشاعر الأندلسي يرصف الزخارف والصُّور والألوان رصفاً فسيفسائياً.

٤ – **حياة وتشخيص** : شاع التشخيص في الشعر الأندلسيّ حتى لتحسب أن في الطبيعة مجتمعاً الى جنب المجتمع البشريّ.

٥ – **موسيقى وألحان** : الشاعر الأندلسيّ موسيقيّ الأذُن واللسان ، وكأن القصيدة الأندلسيّة قطعة موسيقيّة تعمل على إثارة العاطفة في غير اهتمام شديد للمعاني العميقة الدقيقة.

أ – انتقال الشعر الى الأندلس :

لقد تدفّق العرب على الأندلس تَدَفُّقاً شديداً ، ولن تمضي فترةٌ من الزمن يسيرة حتى ترى البلاد تموج بالعرب موجاً. وقد حملوا معهم الى الأندلس **طبيعتَهم الشعريَّة** ، كما حملوا **نزعاتِهم العِرْقيّة** ؛ وكان الشعر يحلّ حيثما حلُّوا ، وكان ينمو ويترعرع في انفجار طبيعيٍّ أشبه بانطلاق النور من قلب الشمس. وفي هذا الجوّ الجديد اتّسع المجال لموطنٍ شعري جديد ، وإذا هنالك عالمان : **عالم شرقي ، وعالم غربي** ؛ عالم شرقي بشخصيّته التي عرفناها وتتبّعناها في أطوارها عبر العصور ، وعالم غربي بشخصيّة تتكوّن شيئاً فشيئاً ، ويبدأ تكوينها يوم كان بشّار وأبو نواس في الشرق يثوران على التقاليد الموروثة ، ويريدان شعراً شعبياً ينساق مع البيئة ، وينضح بروح العصر. عالمان عربيان : **أصل وفرع** ؛ وللأصل تاريخه وأمجاده ، وللفرع طموحه وآماله. وقد **نظر الغرب الى الشرق نظر الفرع الى الأصل** ، وفيه عزمٌ على مواصلة الحركة الشعرية في أوج ما وصلت اليه ، وفيه **طمع في التقليد الحياتي والأدبي**. وقد قلّد ما استطاع التقليد ، وكان دائم التطلّع الى دمشق وبغداد والمدينة ، حتى انقلب وفي نفسه **شيءٌ من نقص** ، وحتى وَهَمَ أنه دون الشرق منزلةً ، وإن عَمِلَ على منافسة ذلك الشرق والنهوض في وجهه سياسياً واجتماعياً وأدبياً. **ونظر الشرق الى الغرب نظرة استصغار** ، فالأندلس بلاد فُتحت على غير إرادة السُّلطة ، ثم قام فيها حكم يُناوىء حكم العباسيّين في بغداد ، ثم ان العرب الذين هاجروا اليها امتزجوا بسكانها امتزاجاً أفقدهم شيئاً من عروبتهم ، وساقهم الى الرّطانة في اللغة.

وما إن كان القرن الحادي عشر حتى قويت الشخصيّة الأندلسيّة ، وحتى أخذ

الأندلسيّون يُعرضون شيئاً فشيئاً عن المشارقة، ويجدون عندهم العالِمَ والأديب والشاعر؛ ويجدون عندهم من ينافسون به المشرق. وقد أخذوا في جمع الشعر الأندلسيّ فوضع أبو الوليد الحميري كتاب «البديع في وصف الربيع[1]» وأعلن في مقدّمته أن الأندلس أصبحت في غنى عن أدب المشرق لما أتى به أدباؤها وشعراؤها من روائع القول. وفي أوائل القرن الثاني عشر وضع ابن بسّام كتاب «الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة» وأراد فيه أن يكابر أهل المشرق ويصدّ أبناء الأندلس عن التطلّع اليهم، ويقدم الشواهد على أن العبقرية الأندلسية قد تفوّقت في أمور كثيرة على العبقرية الشرقية. وفي الوقت نفسه وضع الفتح بن خاقان «قلائد العِقيان» للغاية نفسها وفي سبيل الغرض نفسه؛ وظهرت كذلك دواوين الشعراء فكانت البرهان القاطع على عروبة الشعر الأندلسيّ وعلوّ منزلته.

٢ ـ شيوع الشعر في الأندلس:

شاع الشعر في الأندلس شيوعاً واسعاً جداً، وانتشر في جميع الطبقات، فزاوله الملوك[1] والوزراء، وأنشده القضاة والعلماء، وقاله الأعمى المتسوّل والسّاعي المتجوّل، وفاه به القائد في مقدّمة الجيوش، والجنديّ في ميادين القتال، حتى لتحسب أنّ الشعر في الأندلس لغة الحياة، وأنّ الحياة شعرٌ وألحان. والذي يلفت النظر في الموضوع أنّ للريفيّين في الشعر الأندلسي أعمق الأثر. قال هنري بيريس: «لم يكن عمل الفلاحة ليلفّ الحياة الريفيّة لفًّا كاملاً، ولم يكن الفلّاح ليذوب في عمله كياناً وبياناً، بل كانت له فلتات أحلام، وانسيابات خيالٍ وإلهام؛ ولن نخرج عن جادّة الصواب إذا قلنا إنّ أعمق الشعر شخصيّة هو شعر الرجال والنساء الذين كانوا ألصق بالأرض، وأقرب الى الطبيعة. فقد تسرّبت الى شعرهم عذوبة المشاهد وقسوتها؛ وعندما انتقلوا الى لِين المدينة استطاعوا أن يعبّروا عن أقوى الأفكار في أنضر الصُّور

١ ـ كان المظفر بن المنصور شديد الميل الى شعر الزهريات، وكان يعرض على الشعراء موضوعات طريفة في وصف الجنائن والحقول. وكان المعتضد ينظم الشعر ويرتاح الى سماعه. وكان المعتمد من خيرة شعراء الأندلس، وقد جعل اشبيلية محور الحركة الأدبية

وأزهاها ألواناً. فهم الذين أكسبوا الشعر الأندلسيّ تلك الميزة **الريفيّة** التي تصلها بأصدق ما كتبه اليونان والرومان في موضوع الرّيف[١]..»

وقد بلغ انتشار الشعر ذروته منذ القرن الحادي عشر، وكان ذلك فريداً في تاريخ العرب. أضف الى ذلك أن الشعر في المشرق انحصر ضمن نطاق الأرسطقراطية، وان عمل بشّار وأبو نواس على إنزاله الى الحيّز الشعبيّ، أما في الأندلس **فكان الشعر شعبيًّا بكل ما في الكلمة من معنى، وكان تنفّس الحياة بكل ما في الكلمة من معنى، وكان لغة الجميع**. «فهو للعامل والفلّاح أنشودة الجمام بعد التعب؛ وهو للكاتب والوزير والأمير انفلاتة من عبوديّة الهموم والمهام؛ وهو للشعراء الرسميّين وسيلة للتكسّب وكسب لقمة العيش، كما هو في الوقت نفسه مجال لانطلاق الفنّ؛ وهو للجميع موضوع فخر ومباهاة، ومجال حرّ لا يضيق بوزير ولا أمير. **والأندلسيّون يميلون اليه لأنه شعر، ولأنه كلام موزون ينطلق من الشّفاه ألحاناً وأنغاماً؛ لأنه «كلام مجنّح»، وموسيقى قبل أن يكون خطاباً**[٢]».

٣ً ـ مراحل الشعر الأندلسيّ:

١ ـ **في عهد الولاة**: نشأ الشعر الأندلسي في عهد الولاة نشأة غامضة، وكان صدى ضعيفاً للشعر المشرقي تتردّد فيه معانيه وأساليبه. ومن شعراء تلك الفترة: **بَكْر الكِنانيّ، وعبّاس بن ناصِح، وعُبَيْـد الله بن قَرْلمان، وعُبَيْديس بن محمود، ومحمَّد بن يحيى القَلفاط**، وحسّانة **التّميميَّة**، **ويحيى بن حَكَم الغزّال**.

وممّا زاد التأثير البغدادي في هذا العهد أنغام الجواري المشرقيّات اللّاتي حُمِلْنَ الى الأندلس من مثل «**قمر**» و«**العَجْفاء**»، وأوتار علي بن نافع الملقّب **بزرياب (الطائر الأسود)**، وقد فرّ من بغداد تخلُّصاً من غيرة أستاذه إسحاق الموصلي، وحمل الى الأندلس طائفةً كبرى من أنغام الشّرق أصبحت في أصل الموسيقى الإسبانيّة على ممر العصور.

---

١ ـ *La Poésie Andalouse*, p. 479.
٢ ـ المصدر نفسه، ص ٦٠ ـ ٦١.

وقد ظهرت في هذا العهد الأراجيز التاريخيّة كما ظهرت الموشّحات على يد شاعر ضرير هو مُقَدَّم القَبْريّ الذي عاش في أواخر زمن الولاة، وانتشر شعر «النَّوريّات» انتشاراً شديداً الى جنب الزُّهديّات والتاريخيّات وما إلى ذلك.

٢ - **في عهد بني أميّة**: ولما كان عهد بني أمية في الأندلس ازداد الشِّعرُ انتشاراً، لما أولاه الحكام من عناية، ولما كان هنالك من حركة علميّة وأدبيّة هي أشبه شيء بحركة أوائل العهد العبّاسي في الشرق. وقد اشتهر من الشعراء إذ ذاك **ابنُ عَبْد ربه** ٣٣٩هـ (٩٤٠م) صاحب العقد الفريد، **وابن هانىء الإلبيريّ** ٣٦٢هـ (٩٧٢م)، **والزَّبيديّ** ٣٧٩هـ (٩٨٩م)، **وابن أبي زَمَنِين** ٣٩٨هـ (١٠٠٧م)، **والمُصْحَفيّ** ٣٧٢هـ (٩٨٢م)، **وابن إدْريس الجَزيريّ** ٣٩٤هـ (١٠٠٣م)، **وابن دَرّاج القَسْطلي** ٤٢٢هـ (١٠٣٠م)، **وابن بُرْد** ٣٩٤هـ (١٠٠٣م). واشتهر في فترة الانتقال من العهد الأموي الى عهد ملوك الطوائف **ابن شُهَيْد** ٣٨٢هـ — ٤٢٧هـ (٩٩٢— ١٠٣٥م) **وابن حَزْم** ٣٨٤— ٤٥٦هـ (٩٩٤— ١٠٦٣م) وهما من أظهر أعلام الثقافة الأندلسية، وقد شهدا سقوط الخلافة الأمويّة وبكيا قصر الخلافة في قرطبة لما عراها من خراب ودمار.

٣ - **في عهد الامارات**: وما إن انهارت الخلافة الأموية حتى تحوّلت بلاد الأندلس الى إمارات تنافَسَ فيها الحكّام في طلب العلم، والأخذِ بأسبابِ الأدب، وتقريبِ الشعراء، بل تنافسوا في نظم الشعر، وكانوا يتراسلون فيما بينهم شعراً، ويحاولون أن يعيشوا حياةً شعرية. وقد اشتهر في ذلك العهد **ألمُعتَمد بن عبَّاد** صاحب إشبيلية ٤٦١هـ— ٤٨٤هـ (١٠٦٨— ١٠٩١م)، **وابن زيدون** ٣٩٤هـ— ٤٦٣هـ (١٠٠٣— ١٠٧٠م)، **وأبو بكر بن عَمّار الشِّلْبي** ٤٧٩هـ (١٠٨٦م)، **وأبو بكْر بن اللَّبانة الدَّاني** ٥٠٧هـ (١١١٣م)، **وأبو عبدِ الله محمَّد بن الحدَّاد** ٤٨٠هـ (١٠٨٧م)، **وأبو محمَّد عبد الجليل بن وَهْبُون المُرْسي** ٤٨٠هـ (١٠٨٧م)، **وابن صَارة الشَّنْتَريني** ٥١٧هـ (١١٢٣م) **وأبو عبد الله محمَّد بن شَرَف البُرْجي** ٤٦١هـ (١٠٦٨م).

٤ - **في عهد المرابطين**: وفي عهد المرابطين انحطّ الشعر انحطاطاً مشؤوماً لأسبابٍ شتّى منها أن ذلك العهد كان قصيراً لم يتهيَّأ لأصحابه من الوقت ما يهذِّب خشونتهم

ويرقّق من أذواقهم ، ثم إن الثقافة في العهد السابق لم تكن من العمق والمتانة بحيث يتهيّأ لها البقاء في هذا العهد ، زد على ذلك أن المشرق كان إذا ذاك في انهيار ولم يبق له على الأندلس إلّا أثر ضئيل جداً. فراح الشعر يتضاءل ويتلاشى وينزع نزعة الزَّجَل والتَّوْشيح ، وانصرف نفر من أهل الحرص يجمعون الشعر الأندلسيّ خشية أن يضيع ، فوضع أبو الحسن علي بن بسّام ٥٤٢هـ (١١٤٧م) مجموعته «**الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة**» ، ووضع أبو نصر الفتح بن خاقان القلاعي (١١٣٤م) كتابه «**قلائد العقيان**»

وقد تغلّب في هذا العهد ذوق العوام ، ومال الشعر الى كل ما هو سُوقيّ ، واتسم بسمة البذاءة ، وهكذا كان العهد «عهد الهجاء اللاذع والسُّخر العنيف ، عهد المتحرِّرين والمُجّان من الشعراء ، وعهد كبار الزجّالين كذلك» .

وقد اشتهر من الشعراء **أبو إسحاق بن خَفَاجة** ٤٥٠ — ٥٣٣هـ (١٠٥٨ — ١١٣٨م) وابن أخته **يحيى بن عَطيّة بن الزقّاق** ٥٢٩هـ (١١٣٤م) وهما من أهل جزيرة شقر ، **والأعمى التطيلي** ٥٢٠هـ (١١٢٦م) ، **وابن بَقِيّ** ٥٤٠هـ (١١٤٥م) . واشتهر في الشعر الزجليّ **ابن قزْمان**)

٥ — **في عهد الموحّدين**: وكان عهد الموحّدين عهد هدوء وسكينة ، كما كان عهد علم عرف ابن طفيل ، وابن رشد ، وابن عربي ، وابن زهر ، وابن البيطار ؛ واشتهر **أبو عبد الله محمّد بن غالب البلنسي المعروف بالرُّصافي** ٥٧٣هـ (١١٧٧م) ، **وأبو بحر صَفْوان ابن ادريس** التجيبي صاحب «زاد المُسافر» ، **وأبو عبد الله محمد بن ادريس المعروف بمرج الكحل** ٦٣٤هـ (١٢٣٦م) ؛ واشتهر كذلك عدد من النساء اللواتي تعاطين القريض من مثل **حَفْصَة الرُّكونيّة** ، كما اشتهر **ابراهيم بن سَهْل الاسرائيلي** ٦٤٩هـ (١٢٥١)م ، **وأبو عبد الله بن الأبّار القُضَاعي**.

٦ — **في عهد بني الأحمر**: أما عهد بني الأحمر في غرناطة فكان عهد انحلال اشتهر فيه الوزير **لسان الدين بن الخطيب** ٧١٣ — ٧٧٦هـ (١٣١٣ — ١٣٧٤م) ، والوزير **محمّد بن يوسف الشريحي المعروف بابن زَمْرَك** ٧٣٤ — ٧٩٦هـ (١٣٣٣ — ١٣٩٣م) ، وقد «ردّدا أصداء الماضي المولّي في نغم نادر الجمال والروعة» .

تلك هي المراحل التي مرّ بها الشعر الأندلسي ، وإننا نرى من خلال ها أن الشعراء

قليلو العدد قبل القرن الحادي عشر، وأن شعرهم تقليدٌ للشعر العباسي في موضوعاته وأساليبه. وقد ازداد عدد الشعراء بعد ذلك العهد وتضخّم الإنتاج الشعري وظهرت فيه الشخصية الأندلسية، والنزعة الشعبيّة، وإذا الشعر على ألسنة جميع الطبقات، وإذ الحكّام والأمراء والوزراء وأرباب الفقه والأطباء والمتصوفون، وإذا العميان والعمال وغيرهم يتعاطون القريض.

٤ ــ موضوعات الشعر الأندلسي وميزاته:

تناول الأندلسيون في شعرهم **جميع الموضوعات التي تناولها المشارقة من مدح ورثاء، وغزل وخمر ووصف، وحماسة وفخر وهجاء، وزهد وحكمة** وما إلى ذلك، إلّا أنهم صرفوا معظم همهم الى **الوصف ولا سيا وصف الطبيعة** بجنائنها وأزهارها ومشاهد فصولها. وكانت الطبيعة في نظرهم شخصاً حيًّا يوشون كل ما يكتبون بما فيها من مظاهر جمال وفتنة.

وقد **جرى الأندلسيون في مدحهم ورثائهم وفخرهم على أساليب المشارقة** وزادوا على الرثاء لوناً سياسيًّا تناولوا فيه **زوال الممالك والدول** كما فعل ابن عبدون عندما رثى ملك بني الأفطس أصحاب بطليوس، وكما فعل أبو البقاء الرندي عندما رثى الأندلس وقد استرجعها الإسبان، وكما فعل ابن اللبّانة عندما رثى بني عبّاد وصوّر الارزاء التي حلت بهم. وأما **شعر الحكمة فضئيل** في الأندلس لضعف التفكير وقرب مدى النظر في الأحداث والأمور. وأما **الشعر الزهدي والصوفي** فهو في الأندلس **واسع النطاق، بعيد الآفاق**. وأما **الغزل فهو نوعان: عذري وإباحي** على نحو ما كان في الشرق، وقد أكثر الأندلسيون في الغزل الإباحي من وصف ليالي الأنس على ضفاف الأنهار، والغزل الأندلسي يدور حول الجمال الحسّي وقلما تراه يتغلغل الى النفوس، وقلما تراه يهتم للتحليل، **فهو سطحي**، وهو تكرار لمعان واحدة في ألبسة مختلفة من الزهو وألوان الطبيعة.

وأما **الشعر الخمري** فكان له **نصيب وافر في الأندلس**، وهو شعر مجالس الأنس، وشعر الموائد الفخمة الحافلة بالأطايب، وشعر المياه الخرارة، والأزاهر الفواحة، والأوتار الصداحة، والكؤوس الطافحة، والسقاة الخفيفي الحركة؛ وهو شعر القدود

الهيفاء التي تملأ الجو مرحاً وعربدة ؛ وهو أبداً شعر السطحية الفكرية وشعر الغنى الوصفي.

وأما **الوصف** فقد أوغل فيه الأندلسيون **إيغالاً شديداً**، وأكثروا فيه من التشبيه حتى إنهم لم يتركوا شيئاً إلّا شبّهوه بشيء ؛ وأكثروا في تشبيهاتهم من التقريب بين المتباعدات ؛ كما أنهم وصفوا الأمور في بُطء وتراخ، فتوقفوا عند الدقائق وأطالوا الكلام فيها كما يفعل أصحاب النقش والنمنمة، ووصفوا الأمور التافهة بكلام طويل زاخر بالتشبيه وبضروب البديع، وأكثروا في كلامهم من الأحاجي والألغاز والإشارات الدقيقة. وقد قادهم الترف الوصفي إلى أن أقاموا بين الأزهار وغيرها **مجالس مُناظرات ومُنافسات** تحفل بالبلاغة المركبة المترفة والموسيقى العذبة، وإن خلت من العمق والتحليق في عوالم الانطلاق الفسيحة الأرجاء، «وهكذا كانت كل الأشياء عندهم سواء يستعملونها في تكوين صور نباتية ذات جمال تذكرنا بالزخارف المتشابكة التي تنقش في المرمر أو الرخام أو الجص على السواء. كل شيء يصلح أن يكون مادّة للفن في أيديهم. هذا ولا وجود لإحساسنا بالطبيعة في هذه الروضيات غير الواقعية».

٥ً – نزعات الشعر الأندلسي :

١ – **بستان شعريّ**: إن من يقلّب صفحات الدواوين الأندلسيّة، ويتتبع المجموعات الأدبية التي انطوت على المختارات الكثيرة من أدب الأندلس، يجد أن الموضوعات التي كانت تستأثر باهتمام الشّعراء ترجع الى **الطبيعة**، **والمرأة**، **والخمرة**، **والزّهد** وما إلى ذلك، والشاعر الأندلسي **شديد الارتياح الى الطبيعة**، شديد الشغف بها. وهي في زحمة الموضوعات **مركز الالتفات**، **ومنبع التصوير والتزويق** ؛ يرجع اليها الشاعر في كل ساعة، ويسكب منها في نفسه وخياله ما تنسكب فيه النفس وينطلق به القول. **وحب الأندلسي للطبيعة غارق في جوّ من الحزن الرّومنطيقيّ**، **فهو يتحدّثُ** عنها في حلّه وترحاله، ويجعل ديوانه بستاناً من بساتينها، يتعانق فيه الورد والياسمين، ويتناجى فيه البهار والنّيلوفر والنّسرين ؛ بُستاناً يلفّه النور أو الظلام، وتجري فيه المياه على حصباء فضيّة، وتنتشر الأطياب في جوّه سحراً ونشوة. **ولئن توقف بعض شعراء الأندلس عند الطبيعة توقّف العاشق أمام المعشوق، فقد اتّخذها غيرهم إطاراً للهوهم**

يتناغم وأحوالهم النفسيّة. قال هنري بيريس : «إن المشاهد التي تتّفق ومزاجهم الفني ليست مظلمة ولا رهيبة ؛ والحبّ ينساب فيها أبداً ويصبغها بصبغته المائعة. **وليس في وصفهم لوحات كاملة** ، وإنّما هنالك خطوط موجزة ؛ **وليس في وصفهم صخب** ، وإنّما هنالك وسوسة الكآبة النفسية. لم يجد الصّيف السّاطع النور في كتابتهم محلاً ؛ **إنّهم آثروا الربيع** ؛ ولكنّ التجدّد الحياتي الذي يرمز اليه الربيع لم يستحث حواسهم وعقلهم استحثاثاً شديداً. **إنّهم شعراء المساء ، والليل ، والفجر ، دون الظهيرة المتألّقة**. ولئن استرسلوا أحياناً الى لذة العيش ، **فإنهم لا يُفضّلون شيئاً على السكينة والانفراد** ، ومجالس اللهو نفسها لا تحول دون انفلات أحلامهم : فالموسيقى ، والغناء ، والرّقص ، وإنشاد الشعر ، كل ذلك يتعاون على اقتلاعهم من الواقع. إنّهم يشعرون في قرارتهم أنّ مُتَع الحياة غير صافية. وهنالك **قلق ، قلّما تجده عند المشارقة ، يعتور جميع الأعمال التي يقوم بها الأندلسيّون في مجال التمتّع**. إنّ الأحوال السياسيّة المضطربة تهدّد كل مصير ، وألق البلاطات الصغيرة قد يزول بين ليلة وضحاها. وأنت تلمس عندهم شيئاً يشبه العاطفة الدّينيّة ويحول دون استيعابهم لأطايب الوجود ، وهذا الشيء ليس تشاؤماً ولا هو كآبة بالمعنى الدقيق للفظة[١]».

٢ – **مزيج عجيب** : يتجلّى لنا الشعر الأندلسي **مزيجاً عجيباً من قديم وحديث ، من اتّباعية وابتداعيّة ، من إباحيّة وصوفيّة** ؛ فأمام المشاهد العارضة ، وأمام تأثيرها على النفس لا يستطيع الشاعر الأندلسي أن يتملّص من غزو التقاليد العربية القديمة ، والأساليب والصّور التي درجت عليها اقلام الأقدمين ؛ **فهو يتأثّر بعض التأثر بالمشاهد** التي وصفوها ، والمشاعر التي تفاعلت فيها نفوسهم وتلك المشاهد ؛ **إنّه يحاول التّعبير عن تجربته النفسيّة ، ولكنّه في تجربته وتعبيره يتطلّب المُماثلات في أدب المشارقة** ، وإن كان ذلك بطريقة لا وعيّة ، **وهذا التطلّب يُفقد شعره بعض مائه ورُوائه**. ثم إن وجدانيّات الأندلسيين يشوبها أحياناً شيء من ضعف بسبب الصياغة العروضيّة العربيّة التي تضيق بتلك التجارب التي تختلف عن تجارب العرب الأقدمين. **والأندلسيّون لا يفقدون شخصيّتهم الخاصّة في ذلك العمل الابتداعيّ التقليديّ** ، فهم يُليّنون القديم ما استطاعوا التّليين ، وهم يستخرجون من الأساليب القديمة والتعبيرات القديمة ما ينسجم

---

١ – La Poésie Andalouse, p. 474.

ومزاجهم الخاصّ ، ويتناغم وأحوالهم الحياتيّة ؛ وهم من ثمّ **ابتداعيّون في ناحيةِ شعرهم التقليديّة** ، **وأندلسيّون في الصياغة المشرقيّة**.

٣ ـ فسيفساء شعريّة : والأندلسي متأنّق في حياته وأعماله ، دقيق الأناقة والتظرّف ، ناعم الذّوق والتذوّق. وقد امتد التأنّق عنده الى جميع مظاهر عيشه ، وأقام حضارته على الأناقة المترفة ، على البناء الجميل ، والموسيقى الرقيقة ، والزهرة الحالمة ، والماء المتغلغل في أرواح الأعشاب ؛ وعالجت أناملُه الحفرَ والتّلوين والتّزويق في العاج والنسيج والفُسَيْفساء ؛ وتأنّق حتى في تسمية القصر والبستان والكتاب ؛ وتطيّب ، وتزيّن ، وأقام لمأكله ومشربه ، وملبسه وممشاه ، آداباً تصطبغ بصبغة الفنّ الراقي ، والرُّقيّ الفنان. ولم يكن الأدب بمعزلٍ عن هذه الروح ، **فراح الأندلسيُّ ينظم شعره ، وكأنه يعالج الحجارةَ الكريمة ، والجواهرَ اللمّاعة** ؛ وراح ينساق مع ميله الغلاب الى التّرف وزهو الغنى ، ويماشي رغبته الناعمة العميقة في ارتياد أجواء العظمة الجميلة التي **تنتظم التصنّع التنميقيّ بمثابة عنصر ضروري من عناصر الحياة**. وهكذا **تُصبح القصيدة الأندلسيّةُ قصراً من القصور ، أو جنّةً من الجنّات ، أو مجلساً من مجالس اللهو**. أما المعاني فهي البضاعة الرائجة بين الناس المترفين ؛ وأما **الصناعة فهي الصُّورةُ للمادّة ، وهي المظهر الذي يُنسي المحتوى ، وهي الألقُ الذي يبهر العين ، ويُطرب السمع ، ويُسكر الأنف ، وينقل الى النفس عباباً من المتعة تغرق فيه غرقاً رفيقاً ، وتعوم فيه عوماً أنيقاً**. وترى الأندلسي **يحشد الزخارف حشداً** ، ويتطلّب الصورة تطلّباً ، **ويرصف الزخارف والصّور والألوان رصفاً فسيفسائياً**. وما ذلك كلّه الّا صدًى للنفس ، **وتجربة حقيقيّة وإن كانت مصطنعة المظاهر**. إنّه تجربة الحياة ، أو قل **تنفّس الحياة الأندلسيّة** ولا سيما بعد القرن الحادي عشر. وهكذا تلمس في القصيدة الأندلسية **تعقيداً شفّافاً** ، تعقيداً بعيداً عن التعقيد الذي لا ينسجم مع الحياة ، بعيداً عن التعقيد الغموضي الذي يخفي بعض الشعراء تحته تقصيرهم التجريبي والإباني.

٤ ـ حياة وتشخيص : وإذ كان الأندلسيّ شديد الإلتفات الى الحياة ، شديد القوى الحياتيّة راح يتلمّس الحياة في كل شيء. وبتشخيص القوى الطبيعيّة أشدّ وأغرب مظاهر الشعر عند الأندلسيّين ، فإنّ عبقريتهم الخلّاقة في موضوع التمثيل استطاعت أن

تُحيي الحُبَّ والموت، والشباب والربيع، والفرَح والألم. إنّهم، بدافع الغريزة والميل الطبيعيّ، يخرجون الأشياء في شكل إنساني، ويحوّلونها الإحساس والشعور. وإنهم ليعمدون الى الذكرى نفسها فيعملون على إحيائها بتمثيل الماضي تمثيلاً دقيقاً وكثيفاً. وهم بذلك يخالفون الشعراء المشارقة في كون التجربة السالفة تصبح عند أولئك المشارقة مجرّد فكرة، مجرّد اعتبار فلسفي ضعيف الصلة بالذّات[1]».

وهكذا شاع التشخيص في الشعر الأندلسيّ، حتى لتحسبُ أن في الطبيعة مجتمعاً الى جنب المجتمع البشري، مجتمعاً عاطفياً شديد التأنق، مجتمعاً تصطرع فيه الأهواء وتتنازع الأطماع. قال ابن حصن في النّيلوفر:

كُلَّمَا أَقْبَلَ الظَّلَامُ عَلَيْهِ غَمَّضَتْ أَنْجُمُ السَّمَا عَيْنَيْهِ
فَإِذَا عَادَ لِلصَّبَاحِ ضِيَاءٌ عَادَ رُوحُ الْحَيَاةِ مِنْهُ إِلَيْهِ

والأمر الذي نلمسه في الشعر الأندلسي هو التصاق المرأة بالطبيعة. ففي الأوصاف نجد المرأة ذات صلة وثيقة بكل مظهر من مظاهر الجمال في الجنائن وجداول الماء. وقلّما يذكر الشاعر حجراً كريماً، أو زهرةً جميلة، أو ألقاً ملتمعاً، ولا يشبهها بثغر، أو خدٍّ، أو عينٍ... والألوان— ولا سيما الأحمر والأصفر منها— تُشير بطريقة مُلِحَّة الى حالات العاشق والمعشوق، فالأصفر يرمز الى المحبّ الولهان الذي ذاب نحولاً وأرقاً، والذي نهكه الشوق حتى عبّر لونه الشاحب عن قلقه الدائم وهمّه المستبد؛ والأحمر يرمز الى الفتاة المغناج التي تلذّ تعذيب الحبيب، كما يُشير الى الخَفَر والحياء. قال جعفر ابن محمد المصحفي يصف سفرجلة:

ومُصْفَرَّةٍ تَخْتَالُ فِي ثَوْبِ نَرْجِسٍ وَتَعْبَقُ عَنْ مِسْكٍ ذَكِيِّ التَّنَفُّسِ[2]
لَهَا رِيحُ مَحْبُوبٍ وَقَسْوَةُ قَلْبِهِ وَلَوْنُ مُحِبٍّ حُلَّةَ السُّقْمِ مُكْتَسِي
فَصُفْرَتُهَا مِنْ صُفْرَتِي مُسْتَعَارَةٌ وَأَنْفَاسُهَا فِي الطِّيبِ أَنْفَاسُ مُؤْنِسِ

---

١ _ H. Pérès, La Poésie Analouse, p. 476.

٢ _ عبق المكان بالطيب: انتشرت رائحة الطيب فيه. تعبق عن مِسْكٍ: أي تفوح منها رائحة المسك.

وكَانَ لهَا ثَوْبٌ منَ الزَّغْبِ أغْبَرٌ عَلَى جسْمٍ مُصْفَرٍّ مِنَ التِّبْرِ أمْلَسِ[١]
فلَمَّا استَتَمَّتْ في القَضِيبِ شَبَابَهَا وحاكَتْ لهَا الأوْرَاقُ أثوابَ سُنْدُسِ[٢]
مَدَدْتُ يَدِي باللُّطْفِ أبْغي اجتِنَاءَهَا لأجْعَلَهَا رَيْحَانَتِي وَسْطَ مَجْلِسِي
ذَكَرْتُ بهَا مَنْ لَا أبُوحُ بذِكْرِهِ فأذْبَلَهَا في الكَفِّ حَرُّ التَّنَفُّسِ

٥ – موسيقى وألحان :

والشاعر الأندلسي **موسيقيُّ الأذن واللسان**، وهو إذا نظم استحث القريحة بالوتر، وإذا أنشد واكب القول بالنغم، وإذا استفاق من سكرة نظمه وإنشاده وجد نفسه غارقة في جوٍّ حافل بأرواح الموسيقيين ولهاث الأوتار المحترق. وهكذا **فالموسيقى عنصر ضروري من عناصر الحياة الأندلسيَّة، تسرَّبت الى نفوس الشعراء تسرُّبَ تكوينٍ وتكييف**، فكان شعرهم لا يُفهم بمعزل عن اللحْن. وقد تعاطى بعضهم فن الموسيقى فألّفوا فيه كما فعل ابن باجة الفيلسوف والشاعر[٣]. وكان أبو عبد الله بن الحدّاد يرى في الشعر غير النغم القائم على المدّات والسكنات، إنّه كان يرى فيه موسيقى حقيقيّة فصّل عناصرَهَا في كتبٍ شهيرة[٤].

وإنَّ من استقرأ الشعر الأندلسي، وجده منظوماً على أوزان تنسجم والرُّوح الموسيقية، ووجد ألفاظه وحروفه وقوافيه تتغنّى وكأنها في مهرجان من الألحان. والموسيقى فيه هي ارتعاشات عاطفية، وتفاعلات ذات اهتزازات، ومعادلات معنوية ولفظيّة، وغيبوبة تتهادى على ألوانٍ من امتدادات النّغم؛ **فكأنَّ القصيدة قطعةٌ موسيقيّة تعمل على إثارة العاطفة، وإحداث الغيبوبة في غير اهتمام شديد للمعاني العميقة الدقيقة**. إن معانيها قليلة، ولكن **تلك القلة المعنوية تُكرَّر وتُنمَّق، وتُنغَّم وتُلحَّن، إلى أن تثير الشعور** — ولا غاية لها إلّا إثارة الشعور — **ومتى بلغت الهدف، راحت تُماوج**

١ – الزغب: الريش أو الشعر الصغير. التبر: الذهب.
٢ – السندس: صنف من نسيج الحرير أو الديباج.
٣ – طالع «قلائد العقيان» للفتح بن خاقان، ص ٣٠١، ٣٠٥.
٤ – ذكر ابن بسام تلك الكتب في كتابه «الذخيرة».

الكيان حتى تصفوَ الرُّوح وتصل الى تلك النرفانا الفنيّة التي يصبو اليها الأندلسي في حياة نعيمه.

وهكذا فالشعر الأندلسي يمتاز عموماً بالضّحالة الفكرية وإن كان غنيّ الصور، وهو حافل بالزخرفة التي تثقل كاهله، مُثقلٌ بالأخيلة فوق ما يطيق، شديد التنميق والترف والتعقيد والتركيب. وهو مكبّل بقيود القوالب الشكليّة، فقير من الناحية العاطفية العميقة في قسم كبير منه، بعيد عن الشعور الإنساني أحياناً كثيرة، يغلب فيه التكرار. وهو رائع الموسيقى الشعرية، سهل الألفاظ تبلغ به السهولة أحياناً الى الضعف والركاكة.

*

مصادر ومراجع

إميليو غرسيه غومس: **الشعر الأندلسي**— عربه عن الإسبانية حسين مؤنس— القاهرة ١٩٥٢.

جرجي زيدان: **تاريخ التمدّن الإسلامي**—الجزء الخامس— القاهرة ١٩٣٤.

ج. ب. ترند: **تراث الإسلام**— الجزء الأول. ص ١ — ٩٧ — القاهرة ١٩٣٦.

إحسان عبّاس: **تاريخ الأدب الأندلسي**— بيروت ١٩٦٠.

H. Pérès, La Poésie Andalouse en Arabe Classique au XIe s. Paris 1932.

R. Dozy, Recherches sur l'Histoire et la littérature de l'Espagne, Paris, 1820

الفصل الثّاني
المُوَشّحات

١ ـ **حقيقة الموشّح:** الموشّح نوع من الشعر قاد إليه الغناء، كما قادت إليه طبيعة الحياة والأحوال الاجتماعيّة. إنه شعر جديد في تسميته، وفي تركيبه وقالب التقفية فيه، وفي اتّساع دائرة وزنه، وفي صياغته وتعدّد أجزائه.

٢ ـ **تركيبه:**

١ ـ **المطلع ـ القفل ـ الخرجة:** في الموشّح مطلع، وأقفال، وخرجة؛ والمطلع يُسمّى مذهباً. إن وُجد المطلع سمّي الموشّح تامّاً، وإلّا فيُسمّى أقرع.

٢ ـ **الدّور:** يتألّف الدور ممّا يلي المطلع ويقع بين الأقفال.

٣ ـ **الغصن ـ السّمط:** الجزء في المطلع والقفل والخرجة يُسمّى «غصناً»، والجزء في الدور يُسمّى «سمطاً».

٤ ـ **تقفية الموشّحات ووزنها:** تحرّر الموشّح، بتأثير الغناء والبيئة، من القيود الشعريّة التقليديّة، وكان في أوزانه وقوافيه شديد التنوّع.

٣ ـ **نشأة فنّ التوشيح وأطواره:**

١ ـ **نشأته:** كانت نشأته في الأندلس ويُعزى اختراعه الى محمّد بن حمّود القبريّ الضرير؛ وقد نشأ الموشّح نشوءاً طبيعيّاً على ألحان الأناشيد الشعبيّة التي كانت شائعة في البلاد.

٢ ـ **تطوّره:** كان في أول أمره أشعاراً خالية من التضمين والأغصان؛ ثم أخذ يتعقّد حتى تكامل نظامه مع عبادة بن ماء السماء.

٤ ـ **أشهر الوشّاحين:** عبادة بن ماء السماء ـ محمد بن عبادة القزّاز ـ الأعمى التُّطيلي ـ ابن بقيّ ـ الحفيد بن زهر ـ ابن زمرك.

٥ ـ **أغراض الموشّحات:** كانت الموشّحات في بدء أمرها ذات أغراض وجدانية، ثم سُخّرت لجميع الأغراض الشعرية التقليديّة.

١ ـ حَقيقَةُ المَوَشَّح :

تضاربَتِ الآراء في شأن الموشَّح ، وتباينت الأقوال في حقيقته تبايناً شديداً فذهب ابن سناء الملك (١١٥٥ — ١٢١١) الى أنه «كلامٌ منظوم على وزنٍ مخصوص[١]» ، وذهب محمّد بن أبي شَنَب الى أنه «قصيدة منظومة للغناء[٢]» وجعله غيرهما نوعاً من الشعر المسمّط[٣]. والذي يُرسل رائد النظر في هذه الأقوال جميعاً يجد أن أصحابها لم يبينوا حقيقة الموشَّح تبييناً تاماً ولم يوفّوه حقّه من التعريف والتحديد. فكم من موشّح نُظمَ على وزن القصائد التقليديَّة ولم يكن على وزنٍ مخصوص ، وكم من قصيدة نُظمَت للغناء وليست من الموشَّحات في شيء ، أضف الى ذلك أنّ التَّسْميط نوع من الزخرفة والتنميق وليس فنّاً شعرياً خاصّاً[٤]. **والموشّح شعر ، بل نوع خاص من الشعر ، قاد إليه الغناء ، كما قادت إليه طبيعة الحياة والأحوال الاجتماعيّة لا تنطبق عليه قواعد العروض ، وإن نُظِم بعضُه على بعضِ أوزانِ العَروض**. وإنه ليُخيَّل إلينا أنه زَجلٌ راقٍ ظهرت فيه اللغة الفُصحى وتركت فيه العاميّة بعض آثارها.

أما اسمه فمأخوذ من وشاح المرأة وهو قلادة من نسيج عريض مرصّع بالجوهر تشدّه المرأة بين عاتِقَيْها وكَشْحَيها ؛ والأندلسيّون شديدو الشغف بمثل هذه التسمية[٥] ولا سيما وانها تشير الى الزَّخرفة والتنميق ، والموشَّح ، كما لا يخفى ، من أشدّ الشعر زخرفةً وتنميقاً ، قال ابن خلدون : «وأما أهل الأندلس فلما كثُر الشعر في قطرهم ، وتهذّبت مناحيه وفنونه ، وبلغ التنميق فيه الغاية ، استحدث المتأخرون منهم فناً سمّوه بالموشّح[٦]

١ ـ دار الطراز ، تحقيق جودة الركابي ، ص ٢٥.

٢ ـ دائرة المعارف الإسلامية ، مادة «موشح».

٣ ـ ابراهيم أنيس : موسيقى الشعر ، ص ٢٨٥. والتسميط من «السِمْط» وهو الخيط ما دام الخرَز أو اللؤلؤ منتظماً فيه.

٤ ـ طالع كتاب الدكتور مصطفى عوض الكريم «فنّ التوشيح» الذي بيّن فيه أخطاء من سبقه واستطاع أن يزيل كثيراً من الغموض الذي يكتنف هذا الموضوع.

٥ ـ نذكر مثلاً «قلائد العقيان» ، «العقد الفريد»...

٦ ـ إن زعم ابن خلدون هو — كما سنرى — زعم باطل ، فلم يكن اختراع الموشح على يد المتأخرين ، ولم يكن عندما بلغ التنميق الغاية في الشعر الأندلسي.

ينظمونه أسماطاً أسماطاً، وأغصاناً أغصاناً، يكثرون من أعاريضها المختلفة ويسمّون المتعدِّد منها بيتاً واحداً، ويلتزمون عند قوافي تلك الأغصان وأوزانها مُتتالياً فيما بعد الى آخر القطعة، وأكثر ما تنتهي عندهم الى سبعة أبيات، ويشتمل كلّ بيت على أغصان عددها بحسب الأغراض والمذاهب، وينّسبون فيها ويمدحون كما يُفعل في القصائد[١]».

وبمثل هذا القول أراد صاحب المقدّمة أن يبيّن حقيقة الموشّح وطريقة تركيبه، وهو كلام شديد الإجمال، يحتاج الى تفصيل وإيضاح. وخلاصة ما تقدّم أنّ **الموشّح شعر جديد في تسميته، وفي تركيبه وقالب التّقفية فيه، وفي اتّساع دائرة وزنه، وفي صياغته وتعدُّد أجزائه**. قال مصطفى عوض الكريم: «التوشيح لون من ألوان النّظم ظهر أول ما ظهر بالأندلس في عهد الدولة المروانيّة في القرن التاسع الميلاديّ، ويختلف عن غيره من ألوان النّظم بالتزامه قواعد معيَّنة من حيث التقفية، وبخروجه أحياناً على الأعاريض الخليليّة، وبخلوّه أحياناً أخرى من الوزن الشعريّ، وباستعماله اللغة الدّارجة والعَجَميّة في بعض أجزائه، وباتّصاله الوثيق بالغناء[٢]».

٢ـ تركيبُ الموشّح:

١ ـ **المَطْلَع ـ القُفْل ـ الخَرْجَة**: يتألّف الموشّح من **مطلع** يُسمّى **مذهباً**، وهذا المطلع هو المجموعة الأولى من الأجزاء[٣] وأقلُّها اثنان فصاعداً الى ثمانية أجزاء[٤]؛ وليس بضروريّ الوجود؛ فإن وُجد سُمي الموشّح **تامّاً**، وإن خلا سُمي **أقرع**. والقوافي في الأجزاء قد تكون متّفقة وقد تكون مختلفة. والمطلع يتردّد في الموشّح على نظام معيّن، تردُّداً يحتفظ بعدد القوافي ونظامها دون المعاني والألفاظ، ويُسمّى كلّ مطلع متردِّدٍ **قُفْلاً**. وليس للأقفال عددٌ محدود، وهي في أكثر الموشّحات خمسة[٥]. والقُفْلُ الأخير في الموشّح يُسمّى **خَرجة**.

١ ـ المقدّمة، طبعة القاهرة، ص ٥٨٣.

٢ ـ فن التوشيح، ص ١٧.

٣ ـ الجزء هو كل شطر ينتهي برويّ.

٤ ـ طالع «دار الطراز»، لابن سناء الملك، ص ٢٦. وقد يوجد في النادر ما قفله تسعة أجزاء، وعشرة أجزاء.

٥ ـ نفس المصدر، ص ٢٦.

والخرجة تكون عادةً من ألفاظ العامّة ويرى ابن سناء الملك أنها قد تكون معربةً أيضاً إذا كانت مستعارةً من خرجةٍ مشهورة لوشّاح آخر[١]، واذا كانت بَيْتَ شِعْرٍ مُضَمَّناً كما فعل ابن بَقِيّ في بيت ابن المعتزّ:

عَلِّمُوني كَيْفَ أَسْلُو وَإِلَّا فَاحْجُبُوا عَنْ مُقْلَتَيَّ ٱلْمِلَاحَا[٢]

وقد تكون الخرجة باللفظ الأعجميّ «بشرط أن يكون لفظها أيضاً في العجميّ سفسافاً نَفْطِيّاً[٣]، ورمادياً زُطِيّاً[٤]... والمشروع بل المفروض في الخَرْجة أن يُجعَلَ الخروج إليها وثباً واستطراداً، وقولاً مستعاراً على بعض الألسنة إما ألسنة الناطق أو الصامت، أو على الأغراض المختلفة الأجناس. وأكثر ما تُجعَل على ألسنة الصبيان والنسوان والسكرى والسكران. ولا بُدّ في البيت الذي قبله الخرجة من: قال، أو قُلت، أو قالَت، أو غنّى، أو غنّيْت، أو غنَّت[٥]».

وهكذا ترى أنّ **الخرجة من أهمّ عناصر الموشّح، بل أهمّها على الإطلاق**. قال ابن سناء الملك: «والخرجة هي أبزار الموشّح ومِلحه وسكّره ومسكه وعنبره، وهي العاقبة وينبغي أن تكون حميدة، والخاتمة بل السابقة وإن كانت الأخيرة[٦].»

٢ ــ الدّور: ويتألّف الموشّح أيضاً من **الدّور** وهو ما يعقب المطلع في الموشّح، ويقع بين الأقفال؛ وهو يتألّف من أجزاء أقلُّها ثلاثة فصاعداً الى خمسة، ولا يتجاوز الخمسة إلا نادراً. وجميع الأدوار متماثلة في عدد الأجزاء دون المعاني والألفاظ والقوافي، وليس اختلاف القوافي شرطاً من شروط الموشّح. وهكذا فالأقفال في

---

١ ــ وقد تكون معربةً أيضاً إذا كان فيها اسم الممدوح، أو كانت ألفاظها غَزِلةً جدًّا.
٢ ــ طالع «فن التوشيح»، لمصطفى عوض الكريم، ص ٢٣، و«دار الطراز»، ص ٣٣.
٣ ــ نفطياً: أي عرقاً.
٤ ــ زطياً: نسبة الى الزطّ وهم جيل من الهند، والكلام الزطيّ أي المنحطّ.
٥ ــ دار الطراز، ص ٣١.
٦ ــ دار الطراز، ص ٣٢.

الموشّحة الواحدة على وزن واحد وقافية واحدة ، لا يجوز فيها التغيير ، أما الأدوار فيجوز تغيير الرّويّ فيها. والدّور مع القفل الذي يليه يُسمّى بَيْتاً[١].

٣ - **الغصن - السّمط** : والجزء في المطلع والقفل والخرجة يُسمّى «**غُصناً**». قال مصطفى عوض الكريم : «وأقلّ عدد لأغصان المطلع اثنان من نفس القافية كقول لسان الدين بن الخطيب :

رُبَّ لَيْلٍ ظَفِرْتُ بِالْبَدْرِ وَنُجُومُ ٱلسَّماءِ لَمْ تَدْرِ...

وقد يكونان من قافيتين مختلفتين كقول ابن بَقيّ :

عَبِثَ الشَّوْقُ بِقَلْبِي فَاشْتَكَى أَلَمَ ٱلْوَجْدِ فَلَبَّتْ أَدْمُعِي...

وقد تكون أغصان المطلع ثلاثة كقول الصّلاح الصّفدي :

لَا تَحْسَبِ ٱلْقَلْبَ عَنْ هَوَاكَ سَلَا وإنَّما حاسِدِي ٱلَّذي نَقَلَا حَرَّفْ...

وقد تكون أربعة كقول ابن زَمرك :

نَسِيمُ غَرْنَاطَةٍ عَلِيلُ لَكِنَّهُ يُبْرِئُ ٱلْعَلِيلْ
وَرَوْضُهَا زَاهِرٌ بَلِيلُ وَرَشْفُهُ يَنْقَعُ ٱلْغَلِيلْ...

وهذا العدد من الأغصان هو الأكثر انتشاراً عند الوشّاحين ، ولكن منهم من تجاوز الحدّ حتى أغرب... والمبالغة في الزيادة ضربٌ من التكلّف عمد إليه نفرٌ من وشّاحي المشرق فاستحقوا ما وصمهم به ابن خلدون من التكلّف[٢]»

والجزء من الدّور يُسمّى «**سمطاً**». وقد يكون السّمط مفرداً أو مركّباً من فقرتين أو أكثر ، ففي قول ابن القزّاز مثلاً نجد السّمط مركباً من أربع فقرات :

---

١ - اضطربت أقوال المحققين في عناصر الموشح اضطراباً شديداً ، فاستعمل ابن سناء الملك لفظة «بيت» بمعنى ما سميناه «الدور» (دار الطراز ص ٢٥) ، واستعمل الأبشيهي لفظة «دور» بمعنى ما سميناه «البيت» (المستطرف ، الجزء ٣ ، ص ٢٣٧ - ٢٣٩). واختلفوا كذلك في استعمال الألفاظ «جزء» و«غصن» و«سمط»...

٢ - فن التوشيح ، ص ٢٧ - ٢٩.

بَـــدْرُتِـمّْ	شَمْسُ ضُحَى	غُصْنُ نَقَا	مِسْكُ شَمّْ		
مَـا أَتَـمّْ	مَـا أَوْضَحَا	مَـا أَوْرَقَـا	مَـا أَنَـمّْ		
لَا جَرَمْ	مَنْ لَـمَحَا	قَدْ عَشِقَا	قَدْ حُرِمْ		

٤ — تَقْفِية الموشّحات وَوَزْنها : مما لا شكّ فيه أنّ الموشّحات شعر عربيّ ، وأنّ هذا الشّعر قام في الأساس على قاعدة القافية والوزن التي قام عليها سائر الشعر العربيّ . وأنه بتأثير الغناء والبيئة راح يتحرّر من القيود التقليديّة التي وضعها الخليل وسائر العروضيّين من بعده ، وراح يفجّر من القافية قوافي ومن الوزن أوزاناً ، في تنوّع عجيب لا عهد للغة العربيّة به ، ولا صلة له بما ظهر في الشعر العربي من ضروب الازدواج والتثليث والتربيع والتخميس وما الى ذلك من ألوان وأفانين.

والوزن شديد التوسع في الموشّحات ، وهذا التوسّع غير ما نجده عند العروضيّين من استعمال البحر تاماً أو مجزوءاً أو منهوكاً أو ما الى ذلك ، ومن إدخال الزّحافات والعِلَل على التّفعيلات ، إنه توسُّع لا يقيّده قياس ولا يحدّه حدّ.

« وخلاصة القول أن الموشحات تنقسم من حيث الوزن الى خمسة أقسام : القسم الأول ما كان على وزن شعريّ تقليدي ، والثاني ما أخرجته عن الوزن الخليلي حركة أو كلمة ، والثالث ما اشترك فيه أكثر من وزن واحد ، والرابع ما له وزن من غير الأوزان الخليلية يدركه السمع عند قراءته ، والخامس ما ليس له وزن يدركه السمع عند قراءته ولا يوزن إلا بالتلحين وذلك بمد حرف وقصر آخر ، وإدغام حرف في حرف وغير ذلك من فنون التلحين[1] » . وهكذا ترى أن الموشّح نوع من الشعر جديد في الأدب العربيّ من حيث التقفية والوزن لأنه يخرج خروجاً أساسياً عن القواعد العروضيّة.

٣ — نشأة فنّ التوشيح وأطوارُه :

١ — نشأته : أجمع الثقات من أهل العلم والأدب أنّ نشأةَ فنّ التوشيح كانت

١ — مصطفى عوض الكريم : فن التوشيح ، ص ٦٩ .

بالأندلس، وأنّ ما قيل خلافاً لذلك إنما هو وَهم فاشل وزعمٌ باطل. **فقد أثبت ذلك** ابن خاتمة[١]، وابن بسّام[٢]، وابن خلدون[٣]، والمقّري[٤]، والمحبّي[٥] وغيرهم. والذين أخذوا بغير هذا الرأي اعتمدوا على موشّح وجدوه في ديوان ابن المعتزّ (٩٠٨)، فانساقوا في أقوالهم على غير ثاقب نظر، وخطّأوا العلماء والمؤرّخين في غير خَفَر، ثم جاءت الأبحاث العلميّة تُبدّد الأوهام، وتنسب ذلك الموشّح الى الحفيد بن زهر، مقدّمةً الحجج والبراهين، معتمدةً أوثق المصادر[٦]. وتاريخ ظهور الموشّحات في الأندلس غارق في عالمٍ من الغموض، ويُعزى اختراعها الى **محمّد بن حمّود القبري**[٧] **الضّرير**. قال ابن بسّام: «وأوّل من صنع أوزان هذه الموشّحات بأفقنا واخترع طريقتها — فيما بلغني **محمد بن حمود القبّري الضرير**... وقيل إن **ابن عبد ربّه** صاحب كتاب العقد أوّل من سبق الى هذا النوع من الموشّحات عندنا[٨]». وقال المقّري: «وحكى الكاتب أبو الحسن علي بن سعيد العنسيّ في كتابه «المقتطف من أزاهير الطُّرف» أن الحجازيّ ذكر في كتابه «المسهب في غرائب المغرب» أن المخترع لها بجزيرة الأندلس **المقدّم بن معافى القبريّ** من شعراء الأمير عبدالله المروانيّ وأخذه عنه أبو عمر أحمد بن عبد ربه صاحب «العقد»، ثم غلبها عليه المتأخّرون، وأول من برع فيه منهم **عُبادة بن القزّاز** شاعر المعتصم صاحب المريّة[٩].» ونحن أمام روايات الرّواة وأقوال المؤرّخين لا يسعنا إلا الاعتقاد بأنّ الموشّحات **نشأت نشوءاً طبيعيّاً على ألحان الأناشيد**

---

١ — طالع «أزهار الرياض»، الجزء ٣، ص ٢٥٢.
٢ — الذخيرة، الجزء ٢، ص ١ طالع «فوات الوفيات»، الجزء ١ ص ٤٢٦.
٣ — المقدّمة، ص ٥٨٣
٤ — نفح الطيب، الجزء ٢، ص ١٢٣.
٥ — خلاصة الأثر، الجزء ١، ص ١٠٨.
٦ — طالع «المطرب في أشعار أهل المغرب»، لابن دحية، تحقيق مصطفى عوض الكريم (١٩٥٧)، ص ١٨٧، و«وفيات الأعيان»، لابن خلكان، الجزء ٤، ص ٦٣، و«معجم الأدباء» لياقوت، الجزء ٧، ص ٢٢؛ و«طبقات الأطباء»، لابن أبي أصيبعة، الجزء ٢، ص ٧٢؛ و«المُغرب في حلي المغرب» لعلي بن سعيد، الجزء ١ ص ٢٦٧؛ و«الوافي بالوفيات» للصلاح الصفدي، الجزء ٤، ص ٤٠.
٧ — نسبة الى مدينة قبرة بالأندلس.
٨ — الذخيرة، الجزء ٢، ص ١.
٩ — أزهار الرياض، الجزء ٢، ص ٢٥٣.

الشعبيّة التي كانت شائعة في البلاد، وكان محمد القبريّ أول من عُرف بها، وابن عبد ربه أول من اشتهر، والقزّاز من النابغين الذين خطّوا طريق النجاح في ذلك الفنّ. والتاريخ لم ينقل إلينا شيئاً من أخبار القبّريّ سوى أنه «السابق» و«المخترع»، وذلك في القرن الثالث للهجرة (التاسع للميلاد).

وقد اختلف الباحثون اختلافاً شديداً في أصل نشأة الموشّحات، وفي هل هي «تطوير للشعر المسمط الذي عرفه المشارقة من قبل»، أم هي تقليد للأغاني الشعبية الاسبانية والبروفانسية. ومؤيدو الرأي الأول هم المستشرقون مارتن هارتمن، وفرايتاغ، ونيكل، ثم بعض أدباء العرب كشوقي ضيف وغيره؛ ومؤيّدو الرأي الثاني طائفة كبيرة من العلماء الغربيين والشرقيين. قال مصطفى عوَض الكريم: «إن كثيراً من الأسئلة الحائرة لا تجد جواباً شافياً إلا إذا قبلنا النظريَّة القائلة بأنّ **الموشّحات ما هي إلّا تقليد لشعر غنائيّ عجميّ**، وهي النظريَّة التي جاء بها المستشرقان الاسبانيّان خوليان ريبيرا ومنديث بيدال، وحشدا لها من الأدلّة ما يجعل رفضها ضرباً من المكابرة والتعنُّت. فالموشّح يختلف عن الشعر المسمّط وغيره من فنون النظم المشرقية بأنه إنما **صُنع من أجل الغناء**، وأوزانه المستحدثة التي لم يعهدها العرب في المشرق تدلّ دلالة قوية على أنّ هذه **الأوزان تقليد لأوزان أعجميّة**، ووجود **الخرجة الأعجميّة** هو الحلقة بين الموشّح وذلك الشعر الغنائي العجميّ. **وظهور الموشّح في الأندلس دون المشرق، وفشَل المشارقة في تقليد الأندلسيّين** في فنّ التوشيح لا نفسّره إلا أنّ الأندلسيّين كانوا أحذق في تقليد ذلك الشعر الغنائيّ العجميّ، وأن الشاعر المشرقي الوحيد — باعتراف ابن خلدون — الذي استطاع أن يأتي بموشّحة خالية من التكلّف هو ابن سناء المُلك الذي أدرك أن إحكام صناعة الموشّحات لا يتأتّى إلا لمن عاش في بيئة أندلسيّة[1]».

٢ ـ **تطوّره**: أمّا تطوّر فنّ التّوشيح فقد جرى وفاقاً لسنّة التطوّر الحياتيّ، فكانت الموشّحة — على حدّ قول ابن بسّام — في أول نشأتها تُنظم أشعاراً على الأعاريض المهملة غير المستعملة دون تضمين فيها ولا أغصان. ثم جاء **يوسف بن هارون الرماديّ** (١٠١٢) «فكان أوّل من أكثر من التّضمين في المراكز، يُضمِّن كلّ موقف يقف عليه

١ ـ فن التوشيح، ص ١٠٧.

في المركز خاصة[1]». ثم جاء **عُبادة بن ماء السماء** (١٠٣٠؟) فتكامل معه نظام الموشّحات، «وهو الذي أعطاها شكلها التام في بناء الأقفال والأدوار، وائتلاف غصونها وسموطها، وتداخلها بعضها في بعض، بحيث لا نستطيع الوقوف على جزء منها، حتى تنتهي الى الخرجة التي يتشوّق إليها السّامعون وينتظرونها في شوق ولهفة[2]». ثم كانت عصور ملوك الطوائف والمرابطين والموحّدين فازدهر فيها الموشح ازدهاراً كبيراً حافلاً بالروعة.

وهكذا كان التوشيح نبتة أندلسيّة قامت على أصول أعجميّة[3]، وكان «عمل أوائل الوشّاحين مزدوجاً، فقد كانوا يعرّبون الأغاني العجمية، ويضعون الكلمات للألحان العجمية مع التقيّد بالأوزان العربية لا سيّما ما كان منها مهملاً غير مستعمل — كما يقول ابن بسّام[4] — فجاء عملهم هذا متكلّفاً قاصراً على إرضاء ذوق العوامّ الذين لا يطلبون إلّا مجاراة الشعر للتلحين، فإذا قارنّا موشحاتهم بموشحات من جاء بعدهم وجدنا أنّ الأخيرة تتضمّن كثيراً من الأوزان غير العربية فكانت بذلك أقرب الى الأصل من موشّحات سابقيهم[5]».

٤ – أشهر الوشّاحين:

انتشر فنّ التوشيح في الأندلس انتشاراً واسعاً جداً، واشتهر فيه عدد كبير من الشعراء نذكر منهم **عُبادة بنُ ماء السماء** (١٠٣٠؟) الذي لمع نجمه في عهد العامريين، و«كان في ذلك العصر شيخ الصناعة، وأحكم الجماعة، سلك الى الشعر مسلكاً سهلاً

---

١ – الذخيرة الجزء ١، ص ٢. ولعلّ المعنى أنّ الرمادي قدم للخرجة بمثل: قلتُ، أو غنّى، أو أنشد.

٢ – شوقي ضيف: مقدمة «فن التوشيح».

٣ – ذهب فؤاد رجائي في كتابه «الموشحات الأندلسية» الى أن التوشيح تطوير لفكرة النوبة الغنائية. وهو رأي لا يقوم على أسس مكينة.

٤ – قال ابن بسام أن محمد بن حمود «كان يصنعها على أشطار الأشعار، غير أن أكثرها على الأعاريض المهملة غير المستعملة، يأخذ اللفظ العاميّ والعجميّ ويسميه المركز، ويضع عليه الموشحة دون تضمين ولا أغصان».

٥ – مصطفى عوض الكريم: فن التوشيح، ص ١١١.

فقالت غرائبه مرحباً وأهلاً[١]، ثم **محمّد بن عُبادة القزّاز** الذي اتّصل ببني صمادح أصحاب المرية، وبرع في فنّ التوشيح حتى قيل: «كلّ الوشّاحين عيال على عبادة القزّاز[٢]». وهنالك **الأعمى التُّطَيْلي**[٣] (١١٢٦) **وابن بَقِيّ** (١١٤٥) «وموشحاته في غاية الروعة تجمع بين الرقّة والمتانة، وقد ارتفعت بهذين الرجلين (الأعمى وابن بقي) مكانة الموشّحة وسمت الى منافسة القصيدةالتقليدية، وابتدأ العصر الذهبيّ للموشّحات بالأندلس، وأخذت الموشحات تطرق كل الموضوعات بعد أن كانت في أول الأمر قاصرة على الغزل والخمر والمدح[٤]». وهنالك **الحسن بن نِزار**، ثمّ **الحفيد بن زهر** (١١٩٨) أشهر الوشّاحين في عهد الموحّدين. ولعلّ آخر وشّاح مشهور أنجبته الأندلس هو **ابن زَمْرك** (١٣٩٣).

أما في الشرق فقد شاعت الموشّحات منذ القرن الثاني عشر ولكنّ المشارقة لم يعالجوا هذا الفنّ معالجة واسعة النطاق إلا في القرن التالي، وأشهر وشّاحيهم أبو القاسم هبة الله ابن جعفر **بن سناء الملك** الشاعر المصريّ. ولد بالقاهرة سنة ١١٥٥ وتوفي سنة ١٢١١، وله «دار الطّراز» في عمل الموشّحات.

٥ً — أغراض الموشّحات:

وُضِعَت الموشّحات أول ما وُضعت للتغنّي بالعواطف القَلْبِيَّة، والتّعبير عن خوالج الوجدان، فكانت تنفُّس النّفس العَاشِقَة، ولَهفة القلب الحالم، وامتدادةَ الأمل الباسم، وتحنانَ النّشوة الذّاهلة؛ ثم راحت مع الأيّام تتسِعُ لكلّ موضوعٍ وكلّ غرض

١ — الذخيرة، الجزء ٢، ص ٢.

٢ — خلط بعض المؤرخين بين عبادة بن ماء السماء وابن عبادة القزاز، لما هنالك من تشابه جزئيّ بين الاسمين ولهذا نرى ابن سناء الملك يشير الى ابن عبادة القزاز بعبادة. ويرى بعض الباحثين أن عدداً من الموشحات المنسوبة الى القزاز هو لابن ماء السماء.

٣ — نسبة الى بلدة تطيلة بالقرب من سرقسطة. وقد ذكر العماد الأصفهانيّ أنّ له أكثر من ثلاثة آلاف موشحة.

٤ — مصطفى عوض الكريم: فن التوشيح، ص ١٣٠ — ١٣٢.

٥ — نفس المرجع، ص ١٤٥.

كالمدح والرّثاء والهجاء والزّهد[1] والتصوُّف وكانت موشّحات المدح تجري على الطريقة التقليدية من افتتاح بالغزل ومن تعظيم للممدوح واستحثاث له على العطاء. وكذلك كانت الحال في سائر الأغراض، فقد درج الوشّاحون على طرائق أصحاب القصائد التقليدية، وأخضعوا الموشّح لمعانيهم وأخيلتهم، وانحرفوا بذلك عن الهدف الرئيسي الذي وجد له فنّ التوشيح وعن الاندفاقة الوجدانية الصافية التي رافقت ظهوره، وراحوا يخضعونه لأطماعهم وزلفاهم، ويُحمّلونه من معاني التكسّب وقوارص الهجاء ورموز التصوّف ما لا يتفق وطبيعته.

وإليك هذا الموشّح لعبادة بن ماء السّماء:

مَنْ وَلِيَ فِي أُمَّةٍ أَمْراً وَلَمْ يَعْدِلِ يُعْزَلِ إِلَّا لِحَاظَ ٱلرَّشَإِ ٱلأَكْحَلِ
(مطلع)

بيت، دور:
جُرْتَ فِي حُكْمِكَ فِي قَتْلِيَ يَا مُسْرِفُ[2]
فَأَنْصِفِ فَوَاجِبٌ أَنْ يُنْصِفَ ٱلْمُنْصِفُ
وَٱرْأَفِ فَإِنَّ هٰذَا ٱلشَّوْقَ لَا يَرْأَفُ
عَلِّلِ قَلْبِي بِذَاكَ ٱلْبَارِدِ ٱلسَّلْسَلِ يَنْجَلِي مَا بِفُؤَادِي مِنْ جَوًى مُشْعَلِ
(قفل)

بيت، دور:
إِنَّمَا تَبْرُزُ كَيْ تُوقِدَ نَارَ ٱلْفِتَنْ
صَنَماً مُصَوَّراً فِي كُلِّ شَيْءٍ حَسَنْ
إِنْ رَمَى لَمْ يُخْطِ مِنْ دُونِ ٱلْقُلُوبِ ٱلْجُنَنْ[3]
كَيْفَ لِي تَخَلُّصٌ مِنْ سَهْمِكَ ٱلْمُرْسَلِ فَصِلِ وَٱسْتَبْقِنِي حَيّاً وَلَا تَقْتُلِ
(قفل)

١ ـ قال ابن سناء الملك: «وما كان منها في الزهد يُقال له المكفر، والرسم في المكفر خاصةً أن لا يُعمل إلا على وزن موشح معروف وقوافي أقفاله، ويختم بخرجة ذلك الموشح ليدل على أنه مكفره ومستقيل ربه عن شاعره ومستغفره».

٢ ـ جُرْتَ: تجاوزت الحدّ، ظلمتَ. المُسرف: من تجاوز الحدّ.

٣ ـ الجُنَن ج. جُنَّة وهي كل ما وقى من السلاح.

بيت
دور
يَا سَنَا ٱلشَّمْسِ وَيَا أَبْهَى مِنَ ٱلكَوْكَبِ
يَا مُنَى ٱلنَّفْسِ وَيَا سُؤْلِي وَيَا مَطْلَبِي
هَا أَنَا حَلَّ بِأَعْدائِكَ مَا حَلَّ بِي!

عُذَّلِي مِنْ أَلَمِ ٱلْهِجْرَانِ فِي مَعْزِلِ وَٱلْخَلِي فِي ٱلحُبِّ لا يَسْأَلُ عَمَّنْ بُلِي

(قفل)

بيت
دور
أَنْتَ قَدْ صَيَّرْتَ بِٱلْحُسْنِ مِنَ ٱلرُّشْدِ غَيْ
لَمْ أَجِدْ فِي طَرَفَيْ حُبِّكَ ذَنْباً عَلَيْ
فَٱتَّئِدْ وَإِنْ تَشَأْ قَتْلِيَ شَيْئاً فَشَيْ

أَجْمِلِ وَوَالِي مِنْكَ يَدَ المُفْضِلِ فَهْيَ لِي مِنْ حَسَنَاتِ ٱلزَّمَنِ ٱلمُقْبِلِ

(قفل)

بيت
دور
ما ٱغْتَذَى طَرْفِيَ إلَّا بِسَنَا نَاظِرَيْكْ[1]
وَكَذَا فِي ٱلْحُبِّ مَا بِيَ يَخْفَى عَلَيْكْ
وَهٰكَذَا أُنْشِدُ وَٱلقَلْبُ رَهِينٌ لَدَيْكْ

يَا عَلِي سَلَّطْتَ جَفْنَيْكَ على مَقْتَلِي فَٱبْقِ لِي قَلْبِي وَجُدْ بِٱلفَضْلِ يَا مَوْئِلِي!

(خرجة)

---

١ ــ السنا: الضياء.

مصادر ومراجع

ابن سناء الملك : **دار الطراز** — تحقيق ونشر جودة الركابي — دمشق ١٩٤٩ .

ابن خلدون : **المقدمة** ، الفصل الخمسون — بيروت ١٩٥٦ .

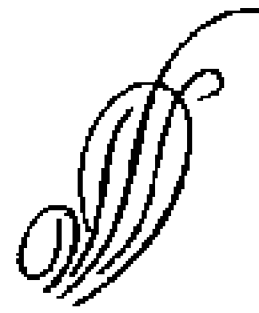
أميليو غرسيه غومس : **الشعر الأندلسي** — ترجمة حسين مؤنس . القاهرة ١٩٥٢ .

ابراهيم أنيس : **موسيقى الشعر** — الطبعة الأولى .

مصطفى عوض الكريم : **فن التوشيح** — بيروت ١٩٥٩ .

فؤاد رجائي : **الموشحات الأندلسيّة** — الطبعة الأولى .

جميل سلطان : **الموشحات** — دمشق ١٩٥٣ .



الفصل الثالث
أشهر شعراء الأندلس

مرحلة شعر التقليد

الغزّال - ابن هانئ - ابن درّاج القسطلي

أ ـ الغزّال:

وُلِدَ في جيّان سنة ١٥٦ هـ/ ٧٧٢م. أسرف في اللهو ثم تزهّد. وقد سُجن في قرطبة وتوفي سنة ٢٥٠ هـ/ ٨٦٤م.

كان من أوسع شعراء عهده ثقافة، وكان رجل الحنكة والفكاهة، وشعره يمتاز بعمق النظرة وسلامة الطبع وسلاسة التعبير.

ب ـ ابن هانيء:

ولد بالقرب من اشبيلية سنة ٣٢٦ هـ/ ٩٣٨م. رُمي بالزندقة، فهرب الى المغرب ونال جوائز قائد المنصور، واتّصل بالمعزّ لدين الله الفاطميّ ولقي لديه حظوة، وتوفّي وهو في الطريق الى مصر سنة ٣٦٢ هـ/ ٩٧٣م.

مدح ابن هانيء مجلى من مجالي القوّة، وتقليد وتصوير ومغالاة؛ ورثاؤه آراء عامّة؛ وهجاؤه تصوير مضخّم. وهو على كل حال طويل النفس، متين السّبك، ضحل المعاني، كثير الغريب.

جـ ابن درّاج القسطلي:

وُلد في قسطلة سنة ٣٤٧ هـ/ ٩٥٨م. اتّصل بالمنصور ولقي لديه حظوة. وبعد وفاة المنصور ساءت حاله فانتقل الى سرقسطة وفيها توفّي سنة ٤٢١ هـ/ ١٠٣٠م.

سُمّي «متنبّي الغرب»، وهو شاعر المجاراة، وشاعر المعاني الملكيّة، وشاعر الفيض المتدفّق، وشاعر الصناعة، وقد جمع بين أبي تمّام والمتنبّي.

أ ـ الغزّال (١٥٦ ــ ٢٥٠ هـ/ ٧٧٢ــ ٨٦٤م)

أ ـ تاريخه :

هو يحيى بن حَكَم الملقّب بالغزّال ، وُلِد في جيَّان سنة ١٥٦ هـ/ ٧٧٢م ، ودَرَسَ في قُرْطبة ، ولم يَصِلْنا شيءٌ يُذكر من أخبار شبابه سوى أنه مال الى اللهو ، وأسرف في تبديد المال ، ولم يُقلع عن شرب الخمر إلّا عندما شارفَ الستّين من العمر ، وعندما عكف على الزُّهد قولاً وعملاً[١] .

في عهد عبد الرحمَن بن الحكَم تولّى الغزّال قَبْضَ الأعشار ، واَختزانها في الاهراء ، وقد أساء العمَل فسجنَه الأمير في قُرْطبة ، ثم عفا عنه ، فراح يتردّدُ على القصر في دالّةٍ والأميرُ يُحسن استقباله ، وتروقه منه الفكاهة العذبة وروح التهكّم.

وفي نحو سنة ٢٣٠ هـ هاجم النُّورمان الأندلس وأمعنوا في الناس فتكاً ، فانتدب عبدُ الرحمن الشاعرَ الغزّال ليقوم بسفارةٍ فيما بينه وبين أولئك النورمان في أمر الصّلح ، فتوجّه اليهم ، واَستطاع بحنكته ولباقته أن يُصيب نجاحاً ، وأن يعود الى أميره ظافراً . وقد توفي سنة ٢٥٠ هـ/ ٨٦٤م.

يُعدّ الغزّال من أوسَع شعراء ذلك العهد **ثقافةً** ، ومن أقْوَمهم **رأياً وحكمة** . وهو إلى ذلك رجل **الحنكة السياسيّة** ، **والفكاهة العذبة** ، واللسان الذي يُحسن المحاورة ، والقلب الجريء الذي لا يتهيّب الإقدام إذا دعا داعيه ، ولا يتقاعس عن نجدةٍ اذا دعت اليها الحال.

٢ ـ أدبه :

يُعَدّ الغزّال في الطّليعة من شعراء هذا العهد لما متاز به في شعره من **عُمْق النَّظرة الى**

١ ــ أورد له ابن عبد ربّه في العقد الفريد قصيدة يُعلن فيها أنه كان في حياته كلها بعيداً عن اللهو والمجون والخمر.

الحقائق الوجودية، **وسلامة الطّبع**، **وسلاسة التّعبير**، والجري مع الطّبيعة الغنيّة الفيّاضة، التي تبتعد عن التعقيد والتّصنيع والإغراب.

«ومما يميّزه بين شعراء الأندلس ميزتان كبيرتان: قيام شعره على **النّظرة الساخرة**، ووضوح **نظراته الفلسفيّة** القائمة على تجربته... والسخريّة هي القاعدة الصلبة المتّصلة بروحه الفكاهيّة وهي لا تفارقه في أحرج المواقف أو في أشدّها جديّة... وقد ترتفع هذه السخريّة الى مستوى المرارة في النظر الى حقائق الحياة... وحين تبلغ سخريّته هذا المستوى تلتقي بفلسفته الشكيّة الجانحة الى **التشاؤم وسوء الظنّ**[1]» فيسيء الظنّ بالناس ولا سيا المرأة.

ابنُ هَانِيء (٣٢٦ — ٣٦٢هـ/ ٩٣٨ — ٩٧٣م)

أ — تاريخه:

هو أبو القاسم محمد بن هانيء الأزديّ. وُلد في قريةِ سكُون من قرى إشبيلية، ونشأ على حبّ الأدب والشعر، ثم استوطن إلْبيرة فعُرِف بالإلبيريّ. وقد اتّصل بصاحب إشبيلية ومدحه ولقيَ لديه حظوة كبيرة، إلّا أنّ انغماسه في حمأة اللذات، واندفاعه في تطلّبها، وغلوّه في تشيّعه، واعتقاده إمامة الفاطميين، وإتّخاذه مذهب الفلسفة، وتجرُّده من الدّين كل ذلك حمل الإشبيليّين على رميه بالزّندقة، وعلى تهديده بالقتل، فأوعز إليه الملك بمغادرة المدينة تهدئةً لثورةِ الشّعْب، فانتقل الشاعر إلى المغرب، وقصد جعفر بن علي قائد المنصور في المَسيلة، إحدى مدن الزّاب، فمدحه ونال جوائزه، ثم اتّصل بالمُعِزّ لدين الله العبيديّ الفاطميّ ونَعِمَ في جواره بعيشة رغد وهناءة وثروة، ولما توجّه المُعِزّ الى مصر بعد أن فتحها جوهر، تخلّف الشاعر عنه ريثما يتجهّز ويأخذ عياله. وفيما هو في طريق مصر توقّف في برقة عند رجل أضافه وقضى عنده عدّة أيّام في قصف وسكر وعربدة، ثم أُلْفِي في الطريق ميتاً، وكان ذلك سنة ٣٦٢هـ/ ٩٧٣م.

---

١ — احسان عباس: تاريخ الأدب الأندلسي، ص ١١٩ — ١٢٠.

٢ - أدبه :

لابن هانىء **ديوان شعر** طُبع في مصر ثم في بيروت وأكثره في **المدح والرثاء والوصف والهجاء**.

أدب ابن هانىء هو أدب من حاول المجاراة ، وأراد أن يكون له **من المتنبّي نَفَسه الحربي ، ومن أبي تمام صناعته ، ومن البحتريّ أصباغه وألوانه وصوره ، ومن الأندلسيين طبيعيّاتهم**. وإنّك إذا تدبَّرت شعره وجدت أمامك شاعراً فيّاض العبقرية ، متفجِّر القريحة ، قويّ الشخصية على تلوُّنها وتقليدها ؛ شاعراً يطلب التأثير باللفظة الغريبة ، والقوافي الشديدة ، والانفجارات العالية ، والطباقات والجناسات الصّارخة ، والموسيقى الجيّاشة ؛ شاعراً يُخضع التّفكير للتقليد والمحاكاة ؛ شاعراً يريد أن يكون في الغرب صوتاً شرقيًّا ، يريد أن يقال عنه إنه المتنبي والبحتري وأبو تمام.

أما **مدح ابن هانىء** فقد اتّبع فيه أسلوب أبي الطيب وحاول أن يجعله **مجلى من مجالي القوّة** ، فاختار له ما طال من البحور واشتدّ من القوافي وضخُم من اللفظ ، واختار له اللهجة البدوية والمعاني الصحراوية ؛ وحشد فيه طائفةً كبرى من أوصاف الحروب ومواقع القتال ؛ وغالى فيه مغالاة تلتقي فيها السيوف والحدائق ، والرماح والأزهار ، والصحراء والأندلس. وهكذا كانت مدائح ابن هانىء **تقليداً وتصويراً ومغالاةً** ؛ وكانت على كل حال اندفاقاً وانطلاقاً ، وميداناً من ميادين **المَقْدرة الشعريّة واللفظيّة والتصنيع**.

وأما **رثاء ابن هانىء فهو نظرات** إلى الحياة والموت ؛ وهو **أقوال عامّة** تخلو من الابتكارات والعمق ؛ وهو **مغالاة** في تصوير الفقيد ؛ وهو أبداً **تدفُّق** تطول معه القصائد ويشتد الجرس ، وتصعُب الألفاظ ، في غير ما تفجُّع حقيقي ولا ذوب عاطفة رقيقة.

وأما **هجاء ابن هانىء فهو تصوير مضخَّم** يحاول فيه صاحبه أن يشوِّه الصورة ما استطاع ، فيشبّه ما استطاع التشبيه ، ويقذف بالألفاظ الشّديدة الوقع ما استطاع القذف ؛ ولكنه لا يملك مقدرة ابن الروميّ في التصوير المؤلم ، ولا يملك ثورة المتنبي التي تندفق اندفاق الحُمَم ، ولا يملك سلاطة لسان جرير التي تصيب المقاتل.

إذا تصفّحْتَ شعر ابن هانىء وجدته في مجمله **طويل النفس** ، **متين السبك** ، **ضحل المعاني** ، **كثير الغريب من اللفظ والغريب من المغاليات** ، ضعيف العاطفة إلّا في ما هو من أمر الدّين والشيعيّة الإماميّة ، قليل التوقف عند الطبيعة ومشاهدها ؛ وذكرت ، ولا شك ، قول أبي العلاء المعرّي : «وما أُشبّهه إلّا برحى تطحن قروناً لأجلِ القعقعة التي في ألفاظه».

جـ ـ ابنُ درّاج القسطلي (٣٤٧ ـ ٤٢١ هـ / ٩٥٨ ـ ١٠٣٠ م)

أ ـ تاريخه :

هو أبو عمَر أحمد بن محمّد بن درّاج القسطليّ ، منسوباً الى مدينة بالأندلس يُقال لها قَسْطَلة ، وبنو درّاج فرع من صَنْهَاجة.

ولد في هذه البلدة ونشأ فيها ، ثم اتّصل بالمنصور مؤسّس الدّولة العامريّة ، فأُعجب هذا بشاعريّته وبشعره وقرّبه وأجازه ، ولكنّ هذه الحُظوة جرّت عليه نقمة النقّاد والحسّاد ، فراحوا يحقّرون شأنه في عين المنصور ، ويَطْعنون في مقدرته الأدبيّة ، ويتّهمونه بالعُقْم الشعريّ ، ولكنّ هذا كلّه لم يَحُلْ دون تقييد اسمه في ديوان الشعراء ، وازداد تعصُّب المنصور له وانحيازه لجانبه ، وأجرى عليه الرزق في غير التفات الى غمغمات الناقمين.

وظلّ الشاعر في ظل المنصور يمدحه بالقصيدة تلو القصيدة ، إلى أن كان عهد ابنه سيف الدّولة المظفّر فمدحه ومدح الوزير أبا الإصبغ عيسى بن سعيد القطّاع ، وشكا إليه فقره وسوء حاله ، وراح يمدح الأمير تلو الأمير ، ويقف الى جانب هذا كما يقف الى جانب خصمه لا يحدوه الّا الطمع في العيش ، وهو على كل حال يُجيد القول ويجاري أكابر شعراء المدح والتكسُّب.

ولمّا هبّت ريح الفتنة على قرطبة لم تذهب بابن درّاج كما ذهبت بغيره ، فظل فيها فقيراً مُعْدِماً ، وراح يتقرّب من أرباب الدولة الجديدة فلم يقرّبوه ، فراح يضرب في

البلاد يقرع الأبواب، ولا من معين، ولا من مُصْغٍ، وأخيراً استقرّ به الأمر في سَرَقُسْطة عند منذر بن يحيى الملقّب بذي الرئاستين، وظلّ في سرقسطة الى أن توفّي سنة ٤٢١ هـ/ ١٠٣٠م.

٢ - أدبه :

لابن درّاج القسطليّ **ديوان شعر** أكثره في المدح، وقد رأى ابن خلكان ديوانه ونقل منه وقال انه في جزأين، وكثير من شعره وارد في يتيمة الدهر للثعالبي وفي الذّخيرة لابن بسّام. وهو شاعر طويل النَفَس، شديد الأسر، غوّاص على المعاني، وقد سمّوه «**متنبي المغرب**». وسمّيت قصائده في مدح الملوك «**سُلْطانيّات**»، وقصائده في مدح الأمراء «**هاشميّات**».

ابن درّاج القسطليّ **شاعر المجاراة**، يعمل أبداً على مجاراة كبار الشعراء في المشرق والمغرب، وعلى معارضة قصائدهم المشهورة، وذلك بنزعة شخصيّة تهيمن عليها ثقافته الواسعة، وتنهض بها عبقريّة خلّاقة، بعيدة المرامي، واسعة الآفاق، لا يخفّ نبضها مها طالت القصيدة، ومها تراكمت المعاني.

وابن درّاج **شاعر المعاني الملكيّة** التي تروق ذوي الأمر، وتليق بالملوك والسّلاطين؛ فهو يرتفع بها ارتفاعاً حافلاً بالقوّة، حافلاً بالنفحة السُّودديّة، في لغةٍ شديدة الحبك، وعباراتٍ شديدة السّبك، وأوزانٍ وقوافٍ تُطلق هتافات العظمة والنصر. وقد علّق الشقندي على إحدى قصائده بقوله: «وأنا أُقسِم بما حازته هذه الأبيات من غرائب الآيات لو سمِعَ هذا المدح سيّد بني حمدان لَسلا به عن مدح شاعره الذي ساد كل شاعر، ورأى أنّ هذه الطريقة أولى بمدح الملوك من كل ما تفنّن فيه كل ناظم وناثر».

وابن درّاج **شاعر الفيض المتدفّق** الذي لا يغيض له ماء، ولا يفتر له مضاء، وهو إذا تناول معنى أمعن في تفصيله، وقلّبه في جميع جوانبه، وألحّ عليه إلحاحاً حتى لا يترك مجالاً لزيادة، وقد تبعث إطالته الملل، وقد تحمل على السأم، وهو مع ذلك يلاحق معانيه في غير اقتضاب ويتنقّل فيما بينها في غير ضعف ولا اضطراب، فيقلّد أحياناً، ويبتكر أحياناً، ويُجيد في كل حين. قال ابن شهيد: «والفرق بين أبي عمر وغيره أن أبا عُمَر مطبوع النظام، شديد أسر الكلام، ثم زاد بما في أشعاره من الدليل

على العلم بالخبر واللّغة والنسب ، وما تراه من حوكه للكلام ، وملكه لأحْرار الألفاظ ، وسعة صدره وجيشة بحره ، وصحّة قدرته على البديع ، وطول طلقه في الوصف ، وبغيته للمعنى وترديده وتلاعبه وتكريره ، وراحته بما يتعب الناس فيما يُضيّق الأنفاس ».

وابن درّاج **شاعر الصناعة** ، قال الدكتور إحسان عبّاس : «إليه (ابن درّاج) انتهت الطريقة التي اختارها الأندلسيّون وارتضَوْهَا بعد الغزّال ، وعنده بلغت آخر الشوط في تطوُّرها ، وتعقّدها والتوائها ، **لأنّه جمع بين أبي تمّام والمتنبّي** ، وحاول أن يبذّ كل من تقدّمه ، في المعاني والصياغة ، مازجاً كل ذلك بجَلَبة ابن هانىء ، مطيلاً إطالة ابن الرومي ، معتمداً في أكثر شعره على الكدّ والمصابرة والنّحت ... وجمع الى هذا كله في طريقته الشعريّة فنون البديع ، فأكثر في هذا الموقف من الجناس ... وهو في غير هذا الموطن شديد الغرام بالمطابقات وأحياناً بالإشارات على مثال أبي تمام في كثرة إشاراته التاريخيّة ».

وهكذا كان ابن درّاج القسطلي **شاعر الأندلس المرموق** ، قال ابن حزم : « لو قلت انه لم يكن بالأندلس أشعر من ابن دراج لم أبعد». وقال ابن شرف : «(ابن درّاج) شاعر ماهر عالم بما يقول ، حاذق بوضع الكلام في مواضعه لا سيّما إذا ذكر ما أصابه في الفتنة ، وشكا ما دهاه في أيّام المحنة ، وبالجملة فهو أشعر أهل مغربه ، في أبعد الزمان وأقربه .

---

١ ــ تاريخ الأدب الأندلسي ، ص ٢٠٦ ــ ٢١٠ .

مرحلة شعر الشخصيّة

المعتمد بن عباد - ابن زيدون

أ ـ المعتمد بن عبّاد :

وُلِد سنة ٤٣١ هـ/ ١٠٤٠م. وشبَّ على رخاء العيش. هُزِم في معركة مالقة. وُلّي على شلب. فانصرف مع وزيره ابن عمّار الى السكر والعربدة. ولما اعتلى عرش أبيه أظهر بأساً وخرج من معركة الزلاّقة ظافراً. أخيراً أُسرَ وحُمِلَ الى أغمات في المغرب ولبث هنالك حتى مات سنة ٤٨٨هـ/ ١٠٩٥م.

كان ابن عبّاد شاعر الترف والرّخاء قبل أسره، وشاعر الألم والذكرى بعده. وجدانيّته وجدانيّة النفس السّهلة الليّنة، فيها إخلاص عاطفة وصدق تجربة، وحكاية حال حافلة بالانكسار النفساني والذهول الآسف المتألّم.

ب ـ ابن زيدون :

وُلد في قرطبة وكان علماً من أعلام الفكر والأدب. تقرّب من أبي حزم الجَهْوري، ثم اتّصل بالمستكفي وعَلِق ابنته ولاّدة ثم نشأ بينهما خلاف شديد، فسُجِن الشاعر بسبب ذلك. ولمّا توفّي أبو الحزم اتّصل الشاعر بابنه الوليد فرفعه الى رتبة وزير. ثم اتّصل ببني عبّاد فأكرمه المعتضد وقرّبه المعتمد. وقد توفّي بإشبيلية سنة ٤٦٣هـ/ ١٠٧١م.

غزل ابن زيدون مزيج من شوق وذكرى وألم وأمل، حافل بالاستعطاف والاسترحام، والمناجيات الحرّى. في شعره صدق ولين وسهولة وصفاء وعذوبة.

وابن زيدون في ما تبقّى من شعره مقلّد.

أ ـ المعتمد بن عبّاد

أ ـ تاريخه :

كان بنو عبّاد من ملوك الطّوائف في الأندلس. تولّوا حكمَ إشبيلية من سنة ١٠٣١ الى سنة ١٠٩١ وقد أسّس دولتهم أبو القاسم محمد بن عبّاد السُّوريّ الأصل، وكان آخرهم المعتمد بن عبّاد أمير إشبيلية (١٠٦٨ — ١٠٩١).

ولد المُعتمِد سنة ١٠٤٠ م. وشبَّ في بلاط أبيه على رخاء في العيش وحب للمغامرة. وفي سنة ١٠٥٨ وجهه أبوه المعتضِد على رأس أحد جيوشه لافتتاح مَالقَة ، فسار إليها في نشوة الشراب واللهو ولم يجد إلا صدّاً وهزيمة. وفي سنة ١٠٦٤ جعله أبوه والياً على مدينة شَلْب وحاكماً على إقليم الجوف البرتغالي كلّه. فعقد مع وزيره أبي بكر ابن عمار صداقة لا تخلو من ريبة ، وانصرف معه الى السكر والعربدة ، مما أثار حفيظة أبيه ومما حمله على إبعاد ابن عمّار.

وفي سنة ١٠٦٨ اعتلى عرش أبيه واستَقْدَمَ ابن عمّار وولّاه على شَلْب ، ثم إنّه تزوّج من جارية استطاعتْ أن تُجيزَ شطرَ بيت أرتجله ، وكان قد سأل صاحبه الشاعر ابن عمار أن يُجيزه فلم يستطع ، فأجازته هي على البديهة وهي تغسل في النهر. وقد تمنّت يوماً أن تعجن الطين برجليها فنثر لها الكافور والعنبر على الحصباء وصنع لها منها طيناً تطأه رجلاها.

وكان ابن عبّاد شاعراً عبقريّاً بنظم الشعر ، وقد حاول أن يجعل حياته كلها قصيدة من قصائد الشعر المترف ، وأن يجعل بلاطه موئل الشعراء ، وقد انضمّ إليه شعراء الأندلس وافريقية وصقلّية ولا سيا عندما غزا النورمان بلادهم واستولوا على بعضها.

وكان المعتمد رجل حرب افتتح المدائن ، ودكّ الحصون. وقد امتلك قرطبة وامتدّ سلطانه الى مرسية. وعندما اشتد عليه أمر الأدفنش (ألفونس السادس) ملك قشتالة استنجد بيوسف المرابطي ابن تاشفين صاحب مراكش ، وخاض معه معركة الزلّاقة سنة ١٠٨٦ ، وخرج منها ظافراً. ولكن يوسف لم يلبث أن خانه وعمل سرّاً على الاستئثار بالملك في بلاد الأندلس ، فأثار الفتن على المعتمد وفتح قرطبة واشبيلية ، فانهزم الملك الشاعر ثم أُسِر وحُمِلَ مع ذويه الى أغمات قرب مراكش عند سفح جبال الأطلس ، فأقام في أسْره يندب الحظّ ويصف أيامه الماضية والحاضرة في شعر كان عصارة نفسه ولسان وجدانه ، حتى وافاه الأجل في دُور اتُّخِذَت له من الطين تحت أغصان النخيل ، وذلك سنة ٤٨٨ هـ/ ١٠٩٥ م.

٢ - ابن عبّاد شاعر الوجدان:

كان ابن عبّاد شاعر الترف والرخاء قبل أسره، وشاعر الألم والذكرى بعده. كان كأبي فراس من سليلةٍ حلّ الشّعر في صدر كلّ واحدٍ من أفرادها، وكان كلّ واحد منهم سيّد السيف والقلم. ونظم الشعر كأبي فراس منذ حداثة سنّه، ولكنه اختلف عنه في تطلّب اللهو الى حدّ الإسراف، وفي حياة المجون التي تسرّبت الى شعره فملأته خمراً وموسيقى وطرباً.

وأُسِرَ ابن عبّاد كأبي فراس، واقتيد أولاً الى طنجة ثم الى أغمات حيث ضاقت به الحال واضطُرّت بناته الى كسب العيش بعمل أيديهنّ، وحيث توالت عليه النكبات والمِحَن، وحيث أخيراً عاش أربع سنوات في مذلّة الفقر، وفقر المذلّة، يستوحي آلامه **شعراً كان حكاية حاله وصورةً لآلامه وآماله**.

وكانت آلام ابن عبّاد شديدة الوطأة على نفسه، **وقد أنزلتْهُ من بُرْجه العالي الى حقيقة الحياة**، ومرّغت قلبه بتراب الوجود، فبكى بعد غيبوبة النشوة، وتململ على فراش الحزن بعد لين المسرّة، وجرّ قيده ذليلاً بعد أن كان على رأسه تاج الملك، وأبصر بناته يمشين حافيات على قسوة الأرض بعد أن مشين على المسك والكافور، ويغزلنَ للناس للحصول على لقمة العيش، وفقد زوجه وَوَلَدَيه وتشتّت حَولَه شملُ الأصحاب بعد أن كان نقطة الدائرة ومحطّ الآمال والأبصار.

وراح في حزنه **يتأمّل** ويعتبر ويخرج من تأمُّله **حكيماً يفقه زوال الدّنيا وسراب الوجود**. وراح يقارن بين الماضي والحاضر، وإذا **في نفسه صراعٌ يُنسيه الحقائق التي جنى ثمارها من التأمّل والاعتبار**، وإذا الصّراع يتحول الى **سُخْطٍ على الدّهر** الذي يحارب الصّالحين، والى **كآبةٍ شديدة** تحيي فيه الذكريات، وتزجّه في عالم الفرحة السالفة في يأسٍ يهون معه الموت الزُّؤام.

وراح في حزنه ينظر الى الذّاهبين والباقين من ذويه، ويتقلّب بين دمعة الرّثاء وجرح البقاء، في لوعة بَثّت شِعرَه حرارة اللُّهاث المحترق، وسَكَبَتْ على قوافيه عالماً من الأشجان. وهو أبداً **صادق الانفعال، صادق التصوُّر**، وشعره **أبداً تعبيرٌ حيٌّ عن واقع حالته**.

وهكذا فوجدانيّة ابن عبّاد هي وجدانيّة النفس السّهلة الليّنة التي تنصبُّ على واقعها وواقع أحوالها الحياتيّة، وتعالج آلامها بالتنهُّدة الحرّى، والزّفرة العميقة، والإرنان الطويل. فليس هنالك تعقّدٌ ولا تعقيد، وليس هنالك نظرات إنسانية بعيدة المرامي، وإنّما هنالك إخلاص في العاطفة، وصدق في التجربة، وحكاية حال حافلة بالانكسار النفسانيّ، والذّهول الآسف المتألّم.

هكذا يبدو لنا ابن عبّاد أشدّ تركزاً شعريّاً وعاطفيّاً من أبي فراس، وانّ في ذكرياته الفخريّة ما يجعلها أقرب الى النفس وأفعل في القلب من ذكريات أبي فراس.

ب ـ ابنُ زيدون (٣٩٤ ـ ٤٦٣ هـ / ١٠٠٣ ـ ١٠٧١ م)

١ً ـ تاريخه :

هو أبو الوليد أحمد بن عبدالله بن زيدون. وُلد بقرطبة في بيت شرف وفقه وأدب، ونشأ مكبّاً على العلم وارتشاف مناهل الثقافة، وقد تخرّج في ذلك على أبيه الفقيه الكبير، وعلى صديق أبيه أبي العبّاس بن ذَكْوان عالم قرطبة الأول في عصره؛ وتخرّج في النحو والأدب واللغة على أبي بكر مُسْلِم بن أحمد. ثم تردّد على علماء الجامعة الكبيرة في قرطبة، وأخذ عنهم الشيء الكثير في مختلف نواحي الثقافة، حتى أصبح بعد زمنٍ قصير علماً من أعلام الفكر والأدب. وفي تلك الأثناء شبّت الفتنة الكبرى التي انتهت بسقوط الأمويّين وقيام دولة بني جهور، فتقرّب ابن زيدون من مؤسّسها أبي الحزم بن جهْوَر فلقّبه «بذي الوزارتين». ثم اتّصل بالخليفة المستكفي وعَلِقَ بنته «ولّادة» وهام في حبّها الى حَدٍّ بعيد جدّاً. وكان المستكفي ـــ على حدّ قول ابن حيّان ـــ «مجبولاً على الجهالة، عاطلاً من كلّ خلّة تدلّ على فضيلة... معروفاً بالتخلّف والركاكة، مشتهراً بالشرب والبطالة، سقيم السرّ والعلانية، أسير الشهوة، عاهر الخلوة». وكانت ابنته ولّادة من أهل الأدب والشعر والموسيقى، ولما توفي والدها سنة ١٠٢٥م فتحت بيتها للأدباء والشعراء، قال ابن بسّام: «وكان مجلسها بقرطبة منتدى لأحرار المصر، وفناؤها ملعباً لجياد النظم والنثر، يعشو أهل الأدب الى ضوء

غرّتها ، ويتهالك أفرادُ الشعراء والكتّاب على حلاوة عشرتها ، الى سهولة حجابها ، وكثرة منتابها ... على أنها — سمح الله لها وتغمّد زللها — اطّرحت التحصيل ، وأوجدت الى القول فيها السبيل ، بقلّة مبالاتها ، ومجاهرتها بلذّاتها».

عَلِقَ ابن زيدون ولّادة وعلقتْه ، وقضيا ردحاً من الزمن في عيشة استهتار ومجون الى أن كان يوم تبدلت فيه الأحوال وتبدّلت فيه ولّادة لعشيقها ، وقد يكون السبب في ذلك أن ابن زيدون وقع في هوى إحدى جواري ولّادة أو أنه انتقد أحد أبياتها الشعريّة ، فمالت عنه لذلك كلّ الميل ، ووقعت في هوى الوزير أبي عامر بن عبدوس ، وراح ابن زيدون يتوسّل بغير جدوى ، وينظم الشعر مهدِّداً ابن عبدوس ، شاكياً الى ولّادة تباريح الهوى ، وكتب الى ابن عبدوس رسالة عرفت «بالرسالة الهزلية» سخر فيها منه على لسان حبيبته ، فلم يلبثِ الوزير أن عمل على سجن الشاعر ، فراح ابن زيدون في سجنه يكتب الشعر مسترحماً ، وراح يكتب الى أبي الحزم رسالته المعروفة «بالرسالة الجديّة» مستعطفاً ، ولكنه لم يجد أذناً تصغي وقلباً يرحم ، فصمّم إذ ذاك على الهرب من السجن ، ففرّ ليلة عيد الأضحى وظلّ متخفّياً عن الأنظار الى أن عفا عنه أبو الحزم. ولمّا خرج من السجن بعث الى ولّادة بقصيدته المشهورة :

أَضْحَى التَّنائي بَدِيلاً مِنْ تَدانِينَا ، وَنَابَ عَنْ طِيبِ لُقْيانَا تَجافِينَا

ولما تُوفّي أبو الحزم سنة ١٠٤٣م اتّصل الشاعر بابنه أبي الوليد ولقيَ لديه حظوة كبرى ، وارتفع عنده الى مرتبة الوزارة ، ثم اتّخذه أبو الوليد سفيراً بينه وبين ملوك الطوائف فراح يتقلّب من بلد الى بلد وهو أبداً متشوّق الى قرطبة ينظم الشعر في حنانٍ ولهفة ، وهو أبداً أسير حبّ ولّادة وأسير الكأس والليالي السّاهرات ، وأخيراً اتصل ابن زيدون ببلاط بني عبّاد في إشبيلية ثم في قرطبة ، فجعله المعتضد وزيراً له . ولما توفّي المعتضد زاد ابنه المعتمد في تكريم الشاعر ، وجعله نديم شرابه ورفيق لهوه وحياته ، فقام الحسّاد ينفسون عليه تلك المكانة ويسعون في إبعاده ؛ ولما شبّت ثورة إشبيلية على اليهود وجدوا سانحتهم المنتظرة ، فأشاروا على المعتمد أن يُرسلَ ابن زيدون لإخماد نار الثورة ، ففعل . وهكذا أُقصِيَ الشاعر وانتقل الى إشبيلية حيث ثَقُلَ عليه المرض وتوفي سنة ١٠٧١م.

٢ ـ أدبه :

لابن زيدون مجموعة رسائل أتينا على ذكرها فيما سبق ، وله ديوان شعر طُبع في مصر وفيه شتّى الأغراض الشعريّة المعهودة .

٣ ـ ابن زيدون في غزله :

الغزل عند ابن زيدون حاجة في النفس يلبّي نداءها ، وميلٌ جامح يسير في ركابه ، وثورة في القلب يندفع في تيّارها . فهو **رجل المرأة الغاوية** يهواها الى حدّ الجنون والمرض ، ويريدها أبداً طوع هواه ، ويوجّه نحوها جميع قواه ، في **ترف أندلسيّ ، وجماح نواسيّ** ، وقد عانى من جرّاء الحبّ ألواناً من الألم واللّوعة ، وقاسى في سبيل المرأة أمرَّ العذاب ، فوجدها رفيقة حياة ، وسبب مسرّات ، كما وجدها موئل غدر ، وعالَم تقلّب وخيانة ، ولقي في كأس هواها ألف مرارةٍ ومرارة ، فراح يسكب نفسه حسرات ، ويعصر قلبه ويرسله تأوّهات وزفرات ، وإذا **قصائده مزيجٌ من شوق ، وذِكْرى ، وألم ، وأمل** ؛ وإذا **غزله حافل بالاستعطاف والاسترحام ، حافلٌ بالمناجيات الحرّى ، والنداءات السّكْرى** ؛ وإذا الأقوال منثورة مع كلّ نسيم ، مردّدةٌ كلّ صدى ؛ وإذا كلّ كلمة رسالة حبّ وغرام ، وكلّ لفظة لوعة وانطلاقة سهام . وهكذا كان غزل ابن زيدون **روحاً متململاً** ، وكياناً تتقاذفه الأمواج ؛ وهكذا كان **شعره كلام العاطفة والوجدان ، يترقرق ترقرقَ** الماء **الزُّلال ، في صفاء البلّور** ، ولين **الأعشاب على ضفاف الغدران ، وفي عذوبة تتماوج على أعطافها موسيقى هي السحر الحلال** ، موسيقى تنام على أوتارها الدُّهور ، ويغفو بين حناياها الجمال والنور ؛ وهكذا كانت ألفاظه سهولة تنمو في أجواء الطّبيعة الزاهية ، وتمتزج بها امتزاج الأرواح بالأرواح ، وإذا **كلّ شيء في القصيدة حيٌّ** نابض ، **وإذا كلُّ شيء رونقٌ وجمال ، وكلّ شيء حلقةٌ نورانيّةٌ بين الذكرى والآمال** .

ومن جميل غزله قوله :

مَا ضَرَّ لَوْ أَنَّكَ لِي رَاحِمُ ... وَعِلَّتِي أَنتَ بِهَا عَالِمْ ؟
يَهْنِيكَ ، يَا سُؤْلِي وَيَا بُغْيَتِي ، ... أَنَّكَ مِمَّا أَشْتَكِي سَالِمْ

تَضْحَكُ فِي ٱلْحُبِّ ، وَأَبْكِي أَنا   أَللهُ ، فِيا بَيْـنَـنَا ، حَاكِمُ
أَقُولُ لَمَّا طَارَ عَنِّي ٱلْكَرَى   قَوْلَ مُعَنًّى ، قَلْبُهُ هَائِمُ :
يَا نَائِماً أَيْقَظَنِي حُبُّهُ ،   هَبْ لِي رُقَاداً أَيُّها النَّائِمُ !

٤ً – ابن زيدون في مدحه ورثائه :

ابن زيدون في مدحه ورثائه **مقلّدٌ شديد التّقليد للشعراء العبّاسيّين** ولا سيّما **أبي** تمام والبحتري والمتنبي. وهو ينقل الكثير من معانيهم ويجري على الكثير من أساليبهم ، ويُحسن عرضَ ما ينقل أو يقتبس ، ويخرج فيه عن القالب القديم إلى **قالبٍ أندلسيٍّ صميم** ، وهكذا كانت معانيه لا تختلف عن معاني سابقيه ، وكانت **ديباجتُهُ منسوجةً من نَوْر الأندلس وزهرها ، ومن لِين طَبيعة الأندلس وموسيقاها.**

* * *

هكذا كان ابن زيدون شاعر الأندلس وبلبلها الغرِّيد ، وهكذا كان شاعر العبقريّة التي **تعطي النفس من خلال الطبيعة التي تصف** ، وتعصر القلب في كؤوس الحبّ التي ترتشف ، وتصعِّد الزفرات والآمال أنغامَ سحْر وروعة ، و« تعتصر اللغة وتستخرج منها كلّ ممكناتها الموسيقيّة لتشدو ألحانها المشجية التي ملكت على العرب ألبابهم في عصورهم القديمة والحديثة ، حتى جعلت كبار شعرائهم من همّهم أن يعارضوا بعض قصيده ، كي يظفروا ببعض أنغامه ... وليس روم الأندلس وحدهم هم الذين أخذوا عنه لوعة فؤاده وعمق عشقه ، بل أخذها أيضاً في جنوب فرنسا جماعة التروبادور الذين تأثّروا فيما بعد أصحاب الموشّحات والأزجال من الأندلسيّين ، فعمله أو بعبارة أدقّ غزله كان واسع التأثير بما فيه من عمق الهوى وعذاب الحبّ وحرقة العشق[١] » .

١ – شوقي ضيف : ابن زيدون. سلسلة « نوابغ الفكر العربي » – دار المعارف.

مَرحلة شِعر التحرُّر وَالإغراق في التَّجديد

ابن خفاجة - الأعمى التُّطيليّ - ابن الزقّاق البلنسيّ
الرُّصافي البَلَنْسيّ - ابن سهل - ابنُ زُهـر

أ ـ ابن خفاجة :

وُلد في جزيرة شقّر وعاش في اللهو وفي مناجاة الطبيعة وتوفّي سنة ٥٣٣ هـ/ ١١٣٨ م. وشعره هو شعر الطبيعة الزاهية ، والمحسّنات البديعيّة ، والشعور الحيّ. إنه شعر الفنّ والجمال.

ب ـ الأعمى التُطيلي :

ولد في اشبيلية وقضى مدّة من الزمن في قرطبة ، وتوفي سنة ٥٢٥ هـ/ ١١٣٠ م. مَدْحه كثير وفيه جزالة واندفاق ومحاولة استرضاء واستمالة ، وفيه أحياناً شكوى وحكاية حال.

ورثاؤه يجري على عدّة أساليب وليس فيه جِدّة.

أما الموشّحات فكان الأعمى من أربابها المجلّين.

جـ ـ ابن الزقّاق البلنسي :

وُلد في بلنسيّة. تزوّج من فتاة تُدعى درّة أنجبت له ولدَيْن وتوفّيت في شبابها. وتوفّي هو في نحو الأربعين من العمر ، أي سنة ٥٢٩ هـ/ ١١٣٤ م.

هو شاعر اللباقة والأناقة في معالجة المعاني الشعريّة ، وإضفاء الصبغة الجماليّة الطريفة على المألوف من المعاني ، كل ذلك في سلاسة وسهولة وطرافة. انه يضحّي بالعمق في سبيل التزويق والتجميل.

د ـ الرُّصافي البلنسي

وُلد ونشأ في رُصافة بلنسيّة. استدعاه عبد المؤمن الموحّدي الى جبل الفتح وسمع شعره. ثم انتقل الى غرناطة وزهد في الدنيا وتوفّي سنة ٥٧٢ هـ/ ١١٧٦ م.

الرصافي البلنسي مخترع صوَر يحاول ان يبرز صورة الواقع بدقّة عجيبة. وقد حافظ على جزالة الشعر فكان شعره شعر التقليد العربي مصبوغاً بالصبغة الأندلسيّة وكان يعالجه معالجة تنقيح وتجويد. انه شاعر الجمال والحنين وشاعر المقطوعات.

هـ ـ ابن سَهْل :

نشأ بإشبيلية ثم هجرها بعد استيلاء الاسبان عليها. ومات غرقاً سنة ٦٤٩ هـ/ ١٢٥١ م. أحسن شعره ما قاله في الغزل وقد صحّ وجدانه فيه وكان شاعر العذوبة واللين والنضارة.

و ـ أبو بكر بن زُهْر:

اشتهر في الطبّ فقرّبه سلطان الموحّدين أبو يوسف يعقوب بن يوسف المنصور، وتوفّي مسموماً سنة ٥٩٥هـ/ ١١٩٨م. وكان أشهر الوشّاحين في عهد الموحّدين.

أ ـ ابنُ خفَاجَة (٤٥٠ ـ ٥٣٣هـ/ ١٠٥٨ ـ ١١٣٨م)

١ ـ تاريخه:

هو أبو إسحاق إبراهيم بن أبي الفتح بن خفاجة. ولد في جزيرة شَقْر من أعمال بلنسية. وعاش منصرفاً إلى متع الحياة، مبتعداً عن استجداء الممدوحين، ثم عكف على الطبيعة يستجلي أسرارها، ويصفها ممعناً في ذلك الوصف، إلى أن توفّاه الله سنة ٥٣٣هـ/ ١١٣٨م.

٢ ـ أدبه:

لابن خفاجة **ديوان شعر** طُبع في مصر سنة ١٢٨٦هـ وأشهر ما فيه **الوصف**.

شعر ابن خفاجة هو **شعر الطبيعة الزاهية**، النابضة بالحياة؛ هو شعر الجنان والمتنزهات، يصوّرها تصويراً دقيقاً، حافلاً بالرقة واللين والأصباغ، ويسير في نعومة النسيم، وعبَق الرياحين، على توقيع الأغصان المتمايلة، والأنوار المتهادية، والمياه المترقرقة، والأطيار المغرّدة.

وابن خفاجة **شاعر المحسّنات البديعية يتطلّبها بقوّة**، وينثرها كيف شاء، بل يتكلّفها في بعض الأحيان تكلّفاً يؤدّي الى التعقيد والغموض.

وهو **شاعر الشعور الحيّ** الذي يتغلغل في الطبيعة فيحيي ويشخّص، وإذا الأزهار والأشجار ألسنة حديث، وثغور ابتسام، وإذا النسيم أنفاس نجوى، وامتدادات آمال؛ وإذا ابن خفاجة في الطبيعة وإذا هي فيه، وإذا المشهد رائع بما فيه من ابتكار وإبداع، وإذا ابن خفاجة **شاعر الفنّ والجمال وشاعر الطبيعة** الذي ينسج على أرفع

منوال . قال إميليو غومس : «وقد طار صيت ابن خفاجة بما أنشأ من الشعر في وصف الحدائق والرّياض حتى لُقِّبَ «بالجنّان» ، وهو فنٌّ من الشعر جوَّده المُحْدَثون من شعراء المشرق وبرع فيه الصّنوبري . وإن روضيّات ابن خفاجة لتفيض عذوبةً وجمالاً ، وإنّه ليصوّرها في فنٍّ مصقول حافل بالمعاني ، فتبدو وكأنّها مشاهد من عالم الخيال أو مجالس أنس تدور فيها الأكواب ، بيد أنّه من المبالغة أن نذهب إلى أنّ روضيّاته كانت السابقة التي نشأ عنها أسلوبنا في فهم الطبيعة . وقد كان أثر ابن خفاجة عظيماً ، وظلّت «الطريقة الخفاجية» محتذاة حتى أواخر أيّام مملكة غرناطة ... وابن خفاجة وابن الزّقاق يُعتبران الذروة العليا للشعر العربيّ القديم المحدث في الأندلس ، ولا نجد بعدهما إلّا تكراراً وانحداراً[1] » .

ب ـ الأعمى التُّطَيْليّ (٤٨٢؟ ـ ٥٢٥هـ/ ١٠٨٩ ـ؟ ـ ١١٣٠م)

أ ـ تاريخه :

هو أحمد بن عبد الله بن أبي هُرَيْرَة ، وُلد في اشبيلية أو هاجر اليها وهو صغير ، وتُطَيْلة موطن أهله فيما أن أشبيلية دار هجرتهم ، ولهذا يُقال له التُّطَيْليّ الاشبيليّ ؛ وكان ضريراً يقضي أكثر أيّامه في اشبيلية (حمص) ويتّصل فيها بالأعيان والرؤساء ويمدحهم ولكنّه لا يلقى في بلده التّقدير الكافي لمواهبه ؛ بل يلقى أحياناً الفوضى وتفشّي الظّلم ، فيثور ويرفع الصّوت داعياً إلى إصلاح الحال ورأب الصدع . وفي اشبيلية كان يجتمع بالشعراء والوشّاحين ولا سيما ابن بقي وأبو القاسم بن أبي طالب الحضرميّ المنيشيّ .

ويرى بعض المؤرّخين أن الأعمى التطيليّ قضى مدّةً من الزمن في قرطبة وقد مدح قاضيها أبا القاسم بن حَمْدين . هذا أهمّ ما وصل إلينا من أخباره ، وهو نزر قليل لا يُشبع نهم المؤرّخ ، ولا يساعد مساعدة كافية على استطلاع عوامل شعره والوقوف على كوامن سرّه . وإنّنا مع ذلك نحاول أن نقوم بدراسة ، ولو موجزة ، لهذا الشاعر الذي وصفه العمريّ في مسالك الأبصار بقوله : «نفس جلالة زكا شمُّها ، كان لو نادى

---

١ ـ إميليو غومس : الشعر الأندلسي ـ تعريب حسين مؤنس ص ٢٨ ـ ٣٠ .

الليل لما أسفر، أو نظر الصباح في المشرق لما فرّ، أيّ بحرٍ زاخر، وأيّ بدرٍ زاهر، وأيّ سيل منحدر لا يردّه زاجر، وأيّ طيف سرور في حلم المنام زائر، وأي جواد سابق على طريق المجرّة سائر، وأي نجم لا يعدله من الفرقَدَيْنِ سامر...».

٢ ـ أدبه:

للأعمى التطيليّ **ديوان شعر** حقّقه الدكتور إحسان عبّاس وصدّره بدراسة قيّمة عالج فيها تاريخ الشاعر وشعره في إيجاز، ونُشر الديوان في بيروت سنة ١٩٦٣، وفيه **مدح ورثاء وغزل ووصف وموشّحات.**

أما **مدح التطيلي** فكثير اتّخذه وسيلة للكسب وللإتّصال بخاصّة المجتمع ولاسيما الفقهاء والقضاة منهم، وفي مدحه **جزالة واندفاق ومحاولة استرضاء واستمالة**، وفيه أحياناً **شكوى وحكاية حال**، كل ذلك في سبيل التكسّب الذي شاع في ذلك العهد شيوعاً حمل الدكتور إحسان عبّاس على القول: «يومئذٍ اشتدّت الصلة بين الشعر والتكسّب، واستوى الشاعر والوشّاح والزجّال في هذا، فكانوا جميعاً يمدحون الفقيه والقاضي أو صاحب الأحباس أو صاحب المدينة، وغايتهم من ذلك قد تتضاءل حتى لا تعدو الحصول على غفارة أو ثوب أو خروف ــ كما يبدو في أزجال ابن قزمان ــ، بل قد يكون الممدوح غلاماً عياراً جميلاً يمزج الشاعر أو الوشّاح أو الزجّال بين مدحه له وتغزُّله فيه».

وأمّا **رثاء الأعمى التطيلي** فيأتي بعد المدح في ديوانه وهو يتّبع فيه عدّة أساليب، فتارةً يعدّد أوصاف الفقيد ويذكر هول الفاجعة وما أحدثته في النفوس من ألم وأسف، وتارة أخرى يلجأ الى النظرات التأمليّة في زوال الدنيا ومَنْ عليها، أو يلجأ الى استعراض الحقائق المصيريّة التي تجعل الإنسان العوبةً في يد الأقدار.

وأما **الموشّحات** فقد كان التطيليّ من أربابها المُجلّين. قال ابن سعيد صاحب «المقتطف من أزاهر الطُّرف» نقلاً عن الحجاري صاحب «المسهب»: «ثم جاءت الحَلْبة التي كانت في مدّة المُلثّمين، فظهرت لهم البدائع، وفَرَسا رهان حَلْبَتهم الأعمى

التطيليّ ويحيى بن بقي... وكان في عصرهما من الوشّاحين المطبوعين الأبيض ، وكان في عصرهم أبو بكر بن باجة[١]».

وجملة موشحات الأعمى في المديح والغزل ، وأكثرها ناجح وذو شهرة واسعة لما فيه من تنوّع ، ومن غنى موسيقيّ وتعبيريّ.

جـ - ابنُ الزّقّاق البَلَنْسيّ (٤٩٠ — ٥٢٩ هـ/ ١٠٩٦ — ١١٣٤م)

أ - تاريخه :

هو أبو الحسن عليّ بن عطيّة المعروف بابن الزّقّاق البلنسيّ. ولد في بلنسية نحو سنة ٤٩٠ هـ ، من أب فقير قيل انه كان يبيع الزِّقاق فدُعي الزّقاق نسبةً الى عمله ، وقيل انه كان ذا حانوت للحِدادة ، كما قيل انه كان مؤذّناً في منار المسجد الجامع ببلنسية ، وكانت زوجة الزّقاق أخت الشاعر أبي اسحق بن خفاجة ، ولهذا قال الحجاري صاحب «المسهب» أن ابن الزّقاق «استمدّ من خاله أبي اسحق بن خفاجة».

طلب شاعرنا العلم ، أوّل ما طلبه ، في بلنسية ، وقد رُوي أنه كان «يسهر في الليل ويشتغل بالأدب وكان أبوهُ فقيراً جداً ، فلامه وقال له نحن فقراء ولا طاقة لنا بالزّيت الذي نسهر عليه». ولمّا برع الفتى في الأدب والشعر قال في أبي بكر بن عبد العزيز صاحب بلنسية قصيدة فأطلق له ثلاث مئة دينار فجاء بها الى أبيه وهو جالس في حانوته فوضعها في حجره وقال : «خذها فاشْتَرِ بها زيتاً[٢]».

والشيء القليل الذي نعرفه بعد ذلك عنه أنه تزوّج من فتاة تُدعى درّة ، أنجبت له ولدين هما محمّد وابراهيم ، وانها توفّيت في شبابها بعدما توفّي أخوه الأكبر وعددٌ من خاصّة أصدقائه وقد رثاهم جميعاً بألمٍ ولوعة.

أمّا أساتذته فقد عُرف منهم العلّامة أبو محمّد بن السيّد البطليوسي صاحب الشروح

١ - طالع مقدمة ديوان الأعمى ، للدكتور إحسان عبّاس.

٢ - طالع مقدمة الديوان لعفيفة محمود ديراني ، ص ٣٣.

الشهيرة الذي انتقل الى بلنسية قبل سنة ٥٠٣ هـ ، وأقام فيها الى آخر حياته يواصل أعماله العلميّة ويستقطب رجال الفكر والمعرفة.

وكان لابن الزّقاق صداقات وعلاقات مع عددٍ من الأدباء والشعراء والأعيان ، جاء في شعره ذكر بعضهم من مثل أبي بكر بن رزق الله الحافظ ، وأبي زكريّا يحيى بن أحمد الأركشيّ.

ولم يُعمّر ابن الزّقاق طويلاً فقد تُوفّي وهو في نحو الأربعين من العمر.

٢ ـ أدبه :

لابن الزّقاق البلنسي **ديوان شعر** جمعته وحقّقته عفيفة محمود ديراني ونشرته دار الثقافة ببيروت سنة ١٩٦٤ . وهو مرتّبٌ ترتيباً هجائيًّا على طريقة قديمة حافظت فيه جامعته على نظام المخطوطات التي اعتمدتها في عملها.

والديوان يحتوي من الفنون الشعريّة **مدحاً وهجاءً ووصفاً وغزلاً ورثاءً**. وقد تُرجم الى الاسبانيّة قسمٌ من شعر ابن الزّقاق ونُشر بمدريد سنة ١٩٦٠ .

ولئن كان ابن الزّقاق من بيتٍ فقير ، ولئن أكثر من المدح ، فإنّه لم يكن ممّن يستميلهم العَطَاء ، وممّن تحملهم شهوة المادّة على الوقوف بأبواب الملوك والرؤساء للاستجداء. إنّه لا يرغب إلّا في مواقف العزّة والإباء ، ولا يقبل بالذلّ وإن كان طريق الثّراء. ومن أقواله في ذلك :

وَلِي مُهْجَةٌ لَا تُسْتَمَالُ بِنَائِلٍ ... وَلَا تَرْتَجِي بِالشِّعْرِ خِلْعَةَ وَاهِبِ
بَعِيدَةُ شَأْوِ الْهَمِّ تَرْغَبُ فِي الْعُلَى ... وَكَسْبِ المَسَاعِي الغُرِّ ، لَا فِي الرَّغَائِبِ

وكان ابن الزّقاق يكره المدح ويحاول الابتعاد عن دواعيه ولكنّهم الملوكُ والأمراءُ والأعيانُ لا يرضيهم إلّا أن يتغنّى الناس بمناقبهم ، وبما يشتهون من الصّفات والآيات ، فاضطرّ أن يمدح ، وأن يقول ما يقوله الناس في المدح والإطراء ، وأن يردّد المعاني التي ردّدها الشعراء في صبغةٍ أندلسيّةٍ تتميّز بالرونقِ والتأنّق التصويريّ والتعبيريّ.

والرّوعة كل الروعة تكمن في **الوصف والغزل** عند ابن الزقّاق . وهذه الروعة حملت العلماء والنقّاد الأقدمين على تعظيم شأنه بين الشعراء وعلى الإغراق في تقريظ شعره وإبداعه . قال عنه ابن عبد الملك المراكشيّ : «كان شاعراً مجيداً غزلاً ، حسن التصرّف في معاني الشعر ، نبيل الأغراض ، وشعره واصفاً ومادحاً ومتغزّلاً شاهدٌ بإجادته» . وقال فيه ابن الإمام في سمْط الجُمان : «المطبوع بالاصفاق ، ذو الأنفاس السحريّة الرّقاق ، المتصرّف بين مطبوع الحجاز ومصنوع العراق ، الذي حكى بشعره زهر الرياض ، وأخجل بإشاراته عثرات الجفون المِراض ...» .

وقد امتدحوا في شعره **اللباقة والأناقة في معالجة المعاني الشعريّة** ، وإضفاء **الصبغة الجماليّة الطريفة** على المألوف من المعاني ، **وسيطرة الروح الحيّة والمترفّة** على الفكرة والصورة والعبارة ، وانسكاب المعاني في قوالب حافلة **بالسلاسة والسّهولة والطرافة** .

وأكثر ما يمتاز به ابن الزقّاق **شدّة تطلّبه للصورة الطريفة ، وحسن التعليل** لمشهد من المشاهد التي يراها ويتحدّث عنها ؛ فهو يكدّ ذهنه في سبيل ذلك كدّاً ، ويعمد الى **الحوار** لإحياء صورته وتعليله ، قال يصف المطر وهو يتساقط على زهر الرياض :

ورياضٍ من الشّقائقِ أضحى ... يتهادى فيها نسيمُ الرياحِ
زرتُـهَـا والـغمامُ يجلـدُ منها ... زهـراتٍ تـروقُ لونَ الـرّاحِ
قيلَ ما ذَنْبُهَا فقُلْتُ مجيباً : ... سَرَقَتْ حمرةَ الخدودِ المِلاحِ

وهكذا فابن الزقّاق مولع بالصورة شديد الولع ، يتطلّبها تطلّباً ، **ويضحّي بالعمق والتحليل في سبيل التزويق والتجميل** ، وهو ينظم أكثر شعره مقطوعات قصيرة يجعل في كل منها لوحة صغيرة ينتهي بنكتة تصويريّة يحسب الشاعر أنه بلغ بها الهدف الابتكاري الذي يرمي اليه . وهكذا فأكثر شعره لمسات لرسّام تغريه اللمحة أكثر ممّا تغريه اللوحة .

قالت عفيفة محمود ديراني : «إذا كان الشعر يخسر كثيراً من زخمه الشعوريّ حين يرتبط الى عتبة أمير أو وزير ، فإنّه **يخسَر جانباً كبيراً من طاقاته العميقة حين يُصبح تصيُّداً**

للطرافة في الصورة الجميلة والتعليل المُعْجب، وبين هذين معاً واقع ابن الزقّاق... أقول انه كان يؤمن باتّجاه في الفنّ خاصّ محدّد المعالِم، وبهذا الإيمان نفسه يموت حين يُصبح هذا اللون من التفنّن غريباً على الأذواق[1]».

د ـ الرُّصافيُّ البَلَنْسيّ (٥٧٢هـ/ ١١٧٦م)

أ ـ تاريخه:

أبو عبد الله محمّد بن غالب الرُّصافيّ البلنسيّ وُلد ونشأ في رصافة بلنسية، وفي نحو ٥٤٦هـ غادر بلده وانتقل الى مالقة مع والده الذي سعى وراء رزقه وحاول الابتعاد عن مواطن الفتن والاضطراب السياسيّ والاجتماعيّ. وقد ظهرت ملامح الفطنة والذكاء عند الفتى الناشىء فراح ينظم الشعر وراح صيته ينتشر شيئاً فشيئاً إلى أن بلغ مسامع عبد المؤمن فاستدعاه مع جماعة من الشعراء الى جبل الفتح (جبل طارق)، وقد أنشده شاعرنا اذ ذاك قصيدةً بليغةً كانت فاتحة عهده مع أمراء الدولة الموحّدية.

وانتقل الرصافي الى غرناطة وزهد في ملذّات الدنيا وتحوّل من حياة اللهو والمجون الى حياة العمل، كما زهد في التردُّد على الأمراء والملوك، وأبى أن يُخضع شعره لأعطيات ذوي السلطان، وأن يجعله وسيلة للتكسُّب.

وقد أكثر الرصافي من التجوّل في بلاد الأندلس ثم عاد الى مالقة، وظلّ عازباً لم يتزوّج الى أن توفّي سنة ٥٧٢هـ/ ١١٧٦م.

٢ ـ أدبه:

للرُّصافي البلنسيّ **ديوان شعر** جمعه وأشرف على نشره الدكتور إحسان عبّاس، وقد طواه على قصائد ومقطوعات تتألّف من نحو ٥٤٦ بيتاً من الشعر في **المديح والرثاء والغزل**

---

١ ـ مقدمة الديوان، ص ٥٧.

والوصف والحنين. وأكثر شعره في **وصف الطبيعة** ولا سيّما تلك التي تكون جزءاً من وطنه.

قيل ان الرصافي البلنسيّ في الغرب كابن الرومي في الشرق من حيث الابتكار. فابن الرومي مخترع معانٍ، ومحلّل أفكار، والرصافي البلنسيّ **مخترع صوَر**. وكلاهما يحاولان أن يبرزا لنا **صورة الواقع بدقّة عجيبة**. ابن الرومي باللفظة البارعة المعبّرة، والرصافي البلنسي بالصّورة الشيّقة المؤثّرة.

والرّصافي البلنسيّ من أولئك الذين **حافظوا على جزالة الشعر** ولم يُحوّلوه الى مقاطع موسيقيّة مقطّعة الأوصال. إن شعره **شعر التقليد العربي مصبوغاً بالصبغة الأندلسيّة** ذات الألوان المشرقة واللمعات السّاحرة.

وهو حين ينظم الشِّعْر يُكبّ عليه إكباباً شديداً ويعالجه معالجة **تنقيح وتجويد** ومعالجة **توليد فكريّ وتصويريّ** يروع بمشاهد تحبيره كما يروع بدقة تعبيره. والرصافي في كل ذلك **شاعر السلاسة** التي لا يفقدها التجويد والتّحبير شيئاً من ترقرقها، **وشاعر الجمال** الذي لا تطغى الصّنعةُ عنده على ما في الفنّ من خطوطٍ وظلال.

أضف الى ذلك أن الرصافي البلنسيّ **شاعر الحنين** الذي لا تنفكّ أنظارهُ متّجهة الى ربوع طفولته ومواطن أنسه. وفي حنينه لوعة واشتياق، وفي تشوُّقه حرارة واندفاق.

وهو أخيراً **شاعر المقطوعات** التي تحدّدت شخصيّتها الشعريّة في ذلك العهد، فماشت القصيدة في الشيوع، وامتازت بالنّكتة المبتدعة، والالتماعة المفسّرة، والجماليّة الأخّاذة.

هـ ـ ابنُ سَهْل (٦٠٥ ـــ ٦٤٩هـ/ ١٢٠٨ ـــ ١٢٥١م)

هو إبراهيم بن سَهْل الإسرائيليّ الاشبيليّ. نشأ بإشبيلية في عهد الموحّدين ثم هجرها بعد استيلاء الأسبان عليها، واتّصل بابن خلاص والي سبتة، ومات غريقاً معه سنة ٦٤٩هـــ ١٢٥١م.

لابن سهل **ديوان شعر في الوصف والغزل والمدح والرثاء** وغير ذلك من الأبواب الشائعة عند العرب، وأحسن شعره ما قاله في **الغزل**.

ابن سهل شاعر الوجدان الذي انطلق في عالم العواطف بملء جناحيه وراح ينسج من خياله أجواء الغرام رحبة ، واسعة الأطراف ، وينتقل فيها من أفق إلى أفق ، في رقة القلب الذي كوته اللّوعة ، وفي ارتعاشة النفس التي تبخّرت توجّعاً وتظلّماً. وشعر ابن سهل شعرُ العذوبة واللين والنضارة ، هو شعر السهولة التي تسكب انسكاب الماء الهادىء ، وهو شعر الموسيقى الساحرة التي توقّع على أوتار النفس في غير ما نشوز ولا اضطراب. وابن سهل من كبار الوشّاحين ، وله في هذا الفنّ ما يُعدّ من روائع الشعر الأندلسيّ.

و- أبو بكر بن زُهر (٥٠٤ـ ٥٩٥هـ/ ١١١٠ — ١١٩٨م)

هو أبو بكر محمد بن عبد الملك بن زهر الاياديّ المعروف بالحفيد؛ وهو أشهر الوشّاحين في عهد الموحّدين. وُلد سنة ١١١٠م/ ٥٠٤هـ.

اشتهرت أُسرته كما اشتهر هو في الطبّ فقرّبه سلطان الموحّدين أبو يوسف يعقوب بن يوسف المنصور ، فأقام مدّة في البلاط الملكيّ بمراكش يقوم بأعمال الطبّ والتطبيب.

كان يقرّب الوشّاحين ويقوم بينهم مقام الحكَم والمُرْشد. وأخيراً مات مسموماً في سنة ١١٩٨م/ ٥٩٥هـ. وهو صاحب الموشّح الشهير الذي مطلعه:

مَا لِلْـمُولَّه مِنْ سُكْرِهِ لا يُفِيـقْ يَا لَهُ سَكْرَانْ!

مصادر ومراجع

الثعالبي: **يتيمة الدهر**— الجزء ١— بيروت.

ابن بسّام: **الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة**— القاهرة.

إحسان عبّاس: **تاريخ الأدب الأندلسي**— بيروت ١٩٦٠.

حميد الدجيلي: **ابن هانيء**— العرفان ٨: ٣٩٤ و٢٥: ٩٠١.

نهاد رفعت عناية: **ابن زيدون**— دمشق ١٩٣٩.

أحمد الاسكندري: **ابن زيدون**— مجلة المجمع ١١: ٥١٣، ٥٧٥، ٦٥٦.

ماري عجمي: **بين البحتري وابن زيدون**— الطليعة ٣: ٥٣٥.

محمد كرد علي: **ابن زيدون**— المقتبس ٢: ٤٤٩.

محمد مهدي البصير: **ابن خفاجة الأندلسي**— المعلم الجديد ٤: ١٧— ٢٤.

عبد الرحمن جبير: **الطبيعة في شعر ابن خفاجة**— الرسالة ٢٣: ٢٢، و٢٤: ٢٢، و٢٥: ٢٣

أحمد الاسكندري: **ابن خفاجة الأندلسي**— مجلة المجمع ١١: ٧٢٤، و١٢: ٢٦.

الباب الرابع

الحركة الفكريّة والعلميّة والفنّيّة

أ ـ دوافعها :

١ ـ **التمازج العرقي والحضاريّ**، حفز العقل الجديد أو المتجدّد على توسيع نطاق العمل الفكريّ، والعمل الفنّي في شتّى مناحيه.

٢ ـ **النهضة العبّاسيّة**، في شتّى ميادين المعرفة والفنّ، والكتب المنقولة والموضوعة التي وصل إشعاعها الى الغرب وكانت للمفكّرين والفلاسفة وأرباب الفنّ عاملاً قويًّا من عوامل المشاركة، والعمل التطويريّ.

٣ ـ **رجال العلم والفنّ الذين انتقلوا الى الغرب** وأسهموا في البنيان الحضاري الجديد.

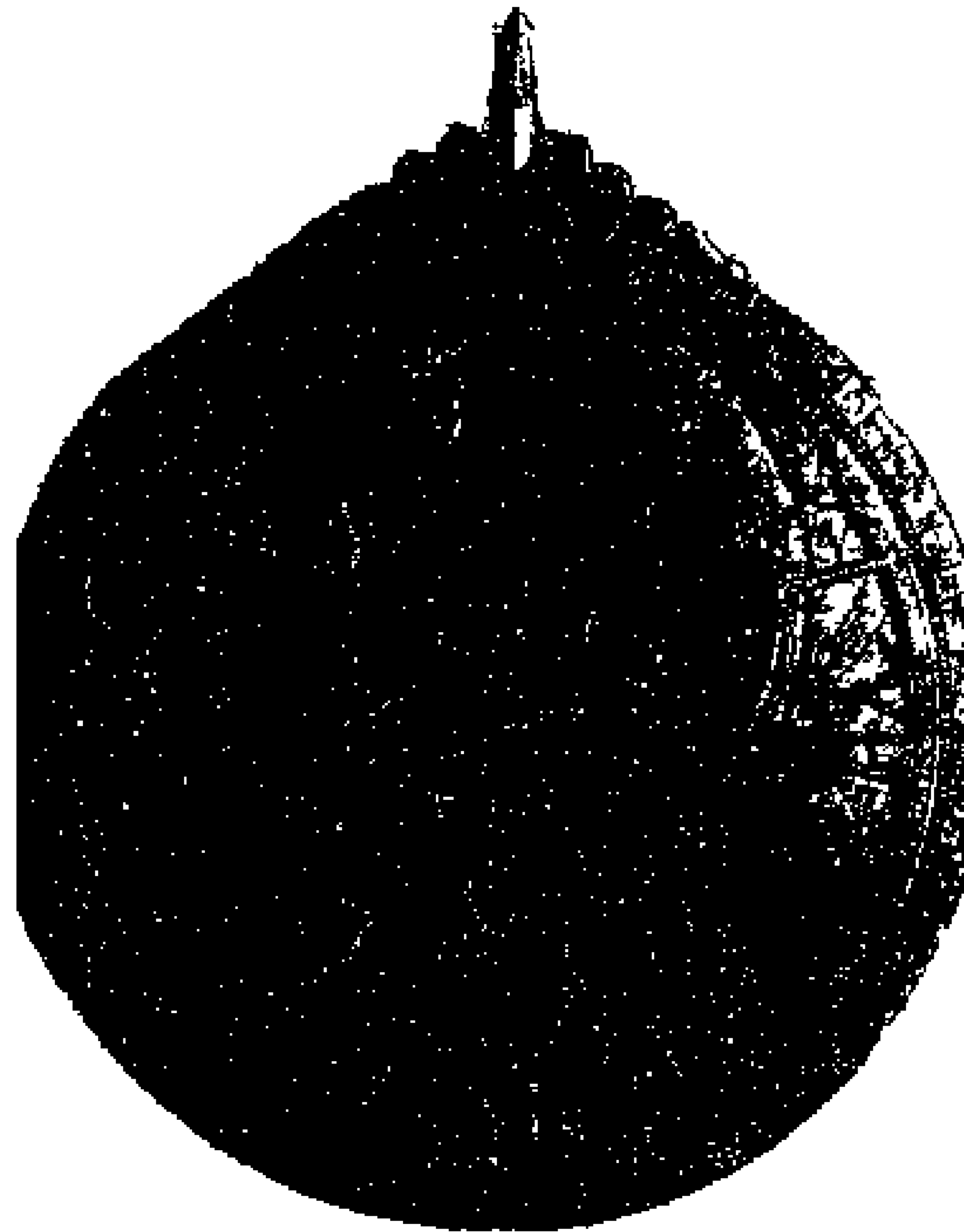
٤ ـ **رواج الثقافة في الأندلس**، وتشجيع الحكّام لها ولأربابها، وقد عمل الحكّام على إنشاء المعاهد العلمية في المدن والقرى، وساعدوا على نقل ما صُنِّفَ في الشرق العبّاسي ونشره في الغرب، والحكَم من أشهر الخلفاء اهتماماً للقضيّة الثقافيّة، وقد جمع العلماء من الأقطار، وأجرى عليهم المرتّبات، وابتنى سبعاً وعشرين مدرسة، وفي عهده ازدهرت جامعة قرطبة التي أسّسها عبد الرحمن الثالث في الجامع الكبير. وقد ضمّت العاصمة، فضلاً عن الجامعة، مكتبة كبيرة.

٥ ـ **الثروة** التي وسّعت حياة الترف ووسّعت معها حركة الغناء والموسيقى.

٦ ـ **حريّة الفكر** التي رافقت عدداً كبيراً من الحكّام والرؤساء والتي أتاحت للفلاسفة وأصحاب الرأي أن يقبلوا على الفلسفة توسّعاً وتلقيناً وتأليفاً.

٢ً ـ مظاهرها :

١ ـ علوم اللغة : نزع الأندلسيّون إلى أن يظلّوا متميّزين عن سائر إخوانهم في بلاد المشرق ، وإن عملوا في بدء أمرهم على الاستعانة بالمشارقة ومحاكاتهم في شتّى الأحوال والأعمال . أمّا في موضوع اللُّغة فقد كانوا مشارقة في استعمالها وفي الخضوع لقواعدها والانقياد لنُظُم بيانها . ولئن تساوت العربيّة العاميّة والبربريّة ولغة البلاد الأصلية في التخاطب فقد كانت **اللغة العربيّة الفصحى لغة البلاد الرسميّة** ، يفخر رجال الحكم والقوّاد بكتابتها ، ويسعى الوزراء والقضاة وكتّاب الدّواوين في إتقانها وفي استعمالها على أحسن وجه وأفصح أسلوب ؛ وكان ملوك الطّوائف يجمعون في بلاطاتهم ودواوينهم من يستطيع تقليد اسلوب ابن العميد والصّاحب بن عبّاد في المشرق ؛ وقد ازدهرت اللغة الفصحى في عهدهم ازدهاراً شديداً لأنهم شجعوا الكتّاب وأغدقوا عليهم المال



اسطرلاب أندلسي من صنع طليطلة يرتقي عهده الى سنة ١٠٦٨

(متحف أكسفورد للتاريخ والعلوم)

الجزيل ، وأفسحوا مجالاً واسعاً للحرية الفكرية ، خصوصاً لأن تدريس اللغة الفصحى في المعاهد كان يحتلّ الصدارة ؛ فكان نظام التدريس أن يلقّن الطالب أولاً أشعار العرب الأقدمين ولغتهم ، حتى إذا إستقامت له تلك اللغة انتقل الى الحساب ، فإلى حفظ القرآن[1] .

والى ذلك فقد اهتمّ علماء الأندلس للتصنيف في اللغة وعلومها . ومن أشهر أولئك العلماء **أبو بكر الزّبيديّ**[2] (٩٨٩) صاحب «الواضح» في النحو والعربية ، و«لحن العامة» ؛ **وابن التيّان** (١٠٤٤) صاحب «الموعَب» في اللغة ؛ **وابن سيدَه** (١٠٦٥) صاحب «المُحْكَم» وهو معجم رُتِّبت ألفاظه على ترتيب كتاب «العَيْن» للخليل ، وصاحب «المُخَصّص» وهو معجم نادر رُتّبت فيه الموادّ بحسب المعاني ؛ **والشَّنتمريّ** (١٠٨٤) صاحب «شرح ديوان المتنبي» و«شرح الحماسة» ؛ **وابن خروف** النحوي (١٢٠١٣) .

٢ ــ **علوم الرياضيّات والطبيعيّات** : ازدهرت في الأندلس علوم الفلك والرياضيّات يَكلأها الأمراء والحكّام في قرطبة وإشبيلية وطليطلة برعايةٍ خاصّة ، وقد اشتهر فيها **المَجَريطيّ القُرطبيّ** (١٠٠٧) **والزّرقالي الطّليطليّ** (١٠٨٧؟) ، **وجابر بن أَفْلَح الإشبيليّ** (١١٥٠؟) ، **ونور الدّين أبو اسحق البَطروجيّ** (١٢٠٤؟) تلميذ ابن طُفيل وصاحب «**كتاب الهيئة**» الذي «يُعدّ قمّة الحركة الإسلاميّة المقاومة لآراء بطليموس في الفلك» .

وازدهرت كذلك العلوم الطبيعيّة ولا سيّما علم النّبات النظريّ والتطبيقيّ ، وقد جمع القرطبيّ **أبو جعفر بن أحمد محمد الغافقيّ** (١١٦٥) نباتات اسبانية وأفريقية وسمّاها بأسمائها العربيّة واللاتينيّة والبربريّة «ووصف هذه النباتات بطريقة يصحّ أن يقال فيها أنّها أوفى وأدقّ ما في اللغة العربيّة في هذا الموضوع» . ووضع **أبو زكريّاء يحيى ابن محمد بن العوّام** (نهاية القرن الحادي عشر) رسالة في الزّراعة بعنوان «**كتاب الفلاحة**» ، وهذه

---

١ ــ طالع مقدّمة ابن خلدون ، ص ٥٣٩ . **Henri Pérès**, La Poésie Andalouse, pp. 24 - 27.

٢ ــ طالع «يتيمة الدّهر» للثعالبي ، الجزء ١ ، ص ٤٠٩ ، و«وفيات الأعيان» لابن خلكان ، الجزء ٣ ، ص ٣٣٨ ــ ٣٤٠ .

الرسالة «أهمّ ما صنفه المسلمون في الزّراعة بل هي أهمّ مؤلّفات العصور الوسطى في هذا الموضوع». ومن أشهر علماء الطبيعة أيضاً **ابن البيطار** (١٢٤٨) صاحب «الجامع لمفردات الأدوية والأغذية»، و**أبو القاسم الزهراويّ** (١٠١٣ — ١١٢٢) «صاحب التّصريف لمن عجز عن التأليف» في الطبّ، و**أبو مروان عبد الملك بن أبي العلاء الملقّب بابن زهر** (١١٦٢) صاحب «التّيسير في المداواة والتدبير» في الطبّ[1].

٣ — **علوم الفلسفة**: ذاعت في الأندلس مؤلّفات الفلاسفة من أمثال الفارابي وابن سينا وإخوان الصفاء، فأقبل عليها الطلّاب في شغف شديد، وهبّ الفقهاء والمتزمّتون في وجه الحركة يعارضونها أشدّ المعارضة على أنها رجوع الى الوثنيّة القديمة وتهجّم على العقائد الدينيّة. أمّا الأمراء والحكّام فقد عزّزوا الفلسفة تارةً، وهاجموها تارةً أخرى إرضاءً لرجال الدين، وتمشياً مع رغبة الناقمين. ومن مشهوري فلاسفة الأندلس **ابن باجة** (١١٣٨)، و**ابن طُفيل** (١١٨٦) صاحب «حيّ بن يقظان»، و**ابن رشد** (١١٢٦ — ١١٩٨) صاحب «تهافت التّهافت» وغيره من الكتب التي كان لها أكبر الأثر في فلسفة القرون الوسطى.

٤ — **الحفر والنقش والعمارة**: وانصرف الأندلسيّون كذلك الى **معالجة الأواني الخزفيّة**، فبرعوا في تزويقها. وفي القرن العاشر ظهرت مدرسة **حفّاري العاج بقرطبة**، فأنتجت من العلَب والصّناديق وغير ذلك ما بقي شاهداً على دقّة العمل ورقيّ الذّوق، وتقدُّم الحضارة. ويتّصل بالحفر والتّطعيم **فنّ الفسيفساء** الذي بلغ فيه الأندلسيّون الغاية، ولا تزال آثارهم ناطقة بكلّ عظيم مدهش.

وبرع الأندلسيّون بفن العمارة وهندسة البناء، وقد مزجوا فنّهم بالطّراز الإسباني القديم، وراحوا يبنون الحنايا على هيئة حدوة الفرس، ويرفعون الأقبية على عقود متقاطعة. وقد أشرنا فيما سبق الى القصور والبرك والحمّامات والجسور والمساجد التي بناها الخلفاء والأمراء والتي لا تزال الى اليوم من أعاجيب الدنيا في الفنّ والذّوق.

---

١ — طالع «تاريخ العرب»، لفيليب حتي، الجزء ٣، ص ٦٧٨ — ٦٨٧.

٥ ـ **الموسيقى** : انتقلت الموسيقى مع العرب الى الأندلس . وكان **زِرْيَاب** خير من مثَّل ذلك الانتقال . إنّه فارسيّ الأصل[١] ، نشأ في بغداد واشتهر في فنّ الغناء فقرّبه هارون الرّشيد وأبناؤه . ولمّا طار صيته نقم عليه اسحق الموصليّ ففرّ إلى شمالي افريقية ثم إلى الأندلس . وكان ذلك في سنة ٨٢٢ أي عقب موت الحكم الأوّل وفي مطلع عهد عبد الرحمن الثاني . وكان عبد الرحمن يسعى في أن تنافس قرطبة بغداد في البذخ والترف ، وممّا يروى عنه أنّه خرج من عاصمته لملاقاة زرياب ، وأنّه أسكنه معه وأجرى عليه ثلاثة آلاف دينار في السّنة ، ووهبه عقاراً في قرطبة قيمته أربعون ألف دينار حتى ارتفع شأنه وبلغ من الرّفعة ما لم يبلغه أحدٌ من أرباب الفنّ لذلك العهد . وكان زرياب من رجال العبقريّة الفنيّة ، يعرف عشرة آلاف صوت بأشعارها وألحانها . وكان للعود قديماً أربعة أوتار : الزّير ، والمَثنى ، والمثلث ، والبمّ ؛ فأضاف اليها زرياب وتراً خامساً لم يبلغنا اسمه[٢] ؛ وجعل مضرب العود من قوادم النسر بعد أن كان من خشب . وقد أنشأ مدرسة غدت معهداً كبيراً للموسيقى الأندلسيّة ، ثم تبعتها مدارس أُخرى في إشبيلية وطُليطلة وبلنسية وغرناطة . «ويتلو زرياب مرتبةً **أبو القاسم عبّاس بن فرناس** (٨٨٨) وإليه يُعزى الفضل الأكبر في إدخال الموسيقى الشرقيّة الى اسبانية وتعميمها[٣]» .

وهكذا انتشرت الموسيقى في الأندلس انتشاراً واسعاً ، ولا يستبعد هنري بيريس أن يكون الأندلسيّون قد توصّلوا الى معرفة سرّ «الهرمونيّة» الموسيقيّة[٤] . وكان للألحان سلطان شديد على قلوبهم .

١ ـ H. Pérès, La Poésie andalouse, p. 41

والفظة «زرياب» منحوتة من لفظتين فارسيّتين : «زر» أي ذهب ، و«آب» أي ماء . واسم ذلك المغنّي أبو الحسن علي بن نافع . وابن عبد ربه يذهب الى أن زرياب من أصل زنجيّ . (العقد الفريد ، الجزء ٣ ص ٢٤١) .

٢ ـ المقري ، الجزء ٢ ص ٧٦ ـ ٨٧ ، الخوارزمي (مفاتيح العلوم) ، ص ١٣٧ . وكان زرياب الى ذلك رجل علم وأدب وظرف ، وكان مرجعاً في أمور الزي . ـــ طالع : فيليب حتي ، الجزء ٣ ، ص ٦١٣ . و H. Pérès ص ٣٠٢... والمقري ، الجزء ٢ ، ص ٨٧ ـــ ٨٨ .

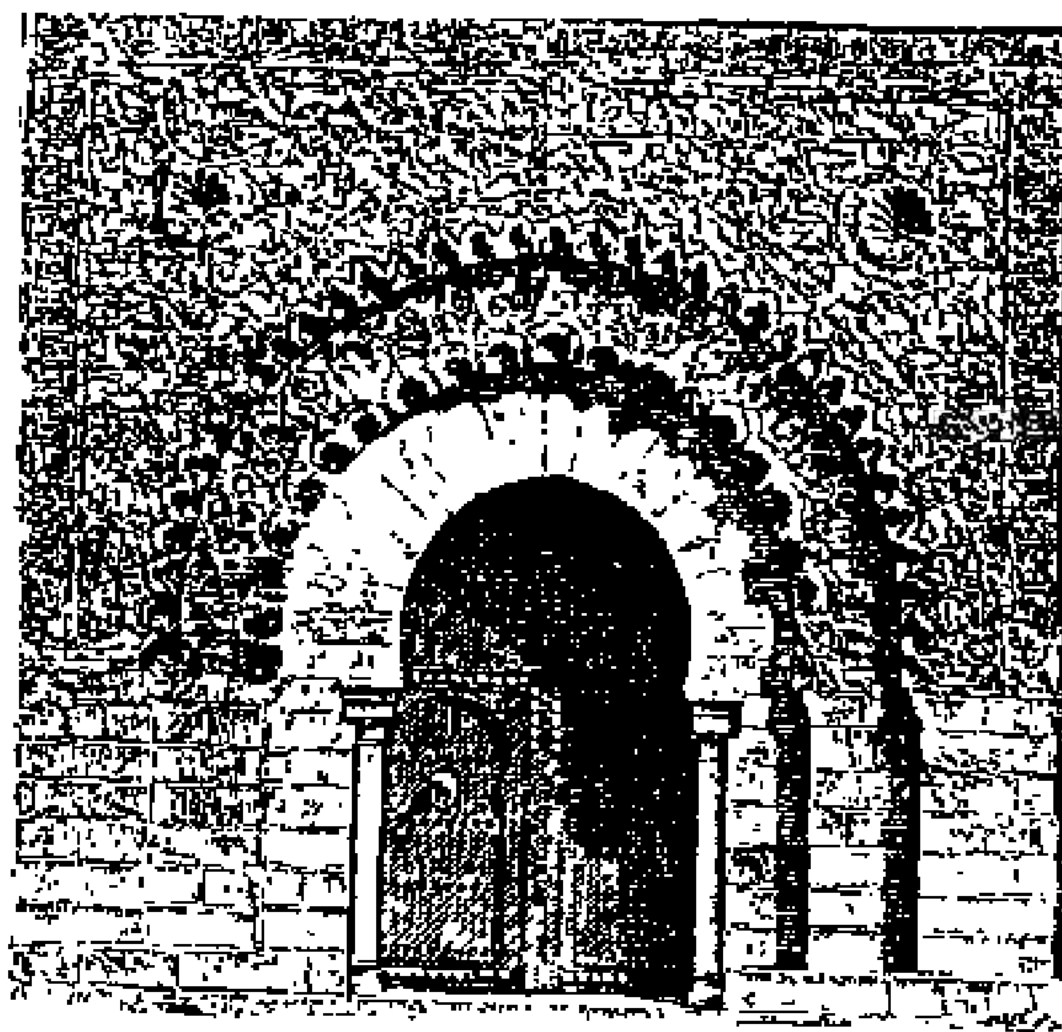
٣ ـ فيليب حتي : تاريخ العرب ، الجزء ٣ ، ص ٧٠٩ ـــ ٧١٠ . ويقال ان عباس بن فرناس هو أول من استنبط في الأندلس صناعة الزجاج من الحجارة ، وانه صنع آلة في منزله على هيئة السماء يُخيَّل للناظر فيها أنه يرى النجوم والغيوم والبروق . وكان أول رجل حاول الطيران بطريقة علميّة (طالع المقري ، الجزء ٢ ، ص ٢٥٤) .

٤ ـ H. Pérès La Poésie Andalouse, p. 380.

قال فيليب حتّي : «إنّ المسلمين الغربيّين كانوا أكثر ميلاً الى فنّ السّماع والطّرب من زملائهم الشرقيّين. ولم يأتِ القرن الحادي عشر حتى كانت الموسيقى الأندلسيّة قد كسفت شهرة بغداد في هذا الموضوع . وفي هذه الحقبة أصبحت إشبيلية تحت حكم بني عبّاد الذين حكموا قرطبة أيضاً مدة وجيزة مركزاً للموسيقى والغناء وغيرهما من ضروب اللهو التي تُقرن عادةً بعصور العرب الزّاهية في ربوع الأندلس... واشتهرت عاصمة بني عبّاد بصناعة الآلات الموسيقية وتصديرها. وهناك رسالة في الموسيقى ترجع الى عصر المرابطين للفيلسوف **ابن باجة** (١١٣٨) ... وظهر في عهد الموحّدين فيلسوف آخر هو **ابن سبعين** (١٢٦٩) بحث في تناسب الأنغام الموسيقيّة[١] ...»

* * *

وهكذا كانت الأندلس منارة إشعاع أنارت العالم وخطّت الطريق واضحة للعبقريّة الإنسانيّة في رحلتها الحضاريّة التي تعم العالم ولا يزال ينعم بثمارها اليانعة.



١ ـ تاريخ العرب، الجزء ٣، ص ٧١٠ ـ ٧١١.

مصادر ومراجع

فيليب حتي : **تاريخ العرب** — مطوّل — بيروت.

جرجي زيدان : **تاريخ التمدّن الإسلامي** — مجموعة دار الجيل — بيروت.

لجنة الجامعيّين لنشر العلم : **تراث الإسلام** — القاهرة ١٩٣٦.

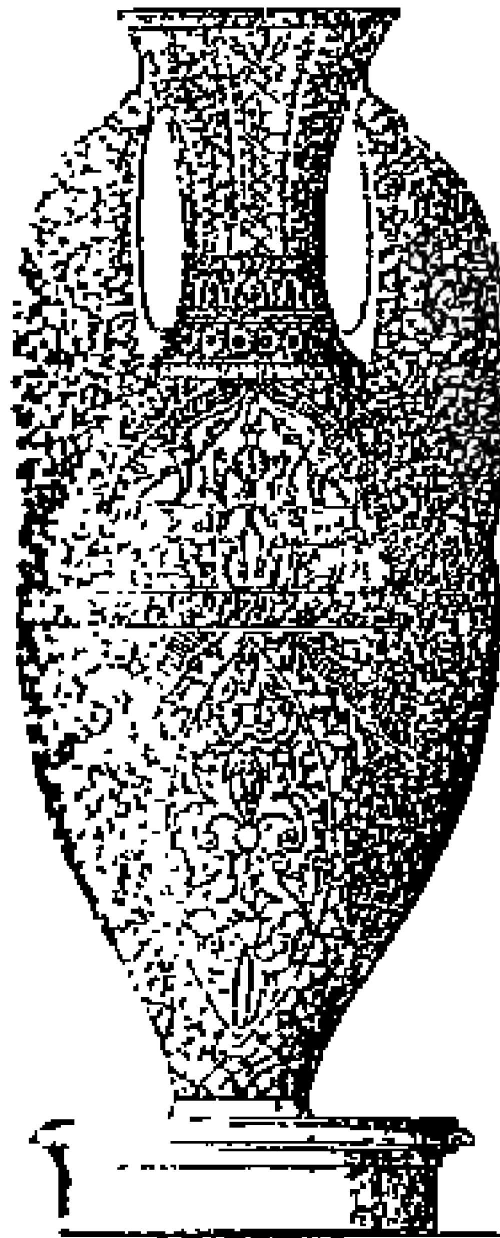
قدري حافظ طوقان : **تراث العرب العلمي في الرياضيات والفلك** — ١٩٤١.

Leabon: La Civilisation des Arabes - Paris, 1861.

E. Levi-Provençal: La Civilisation Arabe en Espagne. Paris 1948.

G. Marçais: L'art de l'Islam. Paris 1946.

H. Terrasse: L'Art Hispano - Mauresque des origines au XIIIe s. Paris 1932.



إناء عربي أندلسي

(من روائع قصر الحمراء)

الأدبُ المغْربيّ

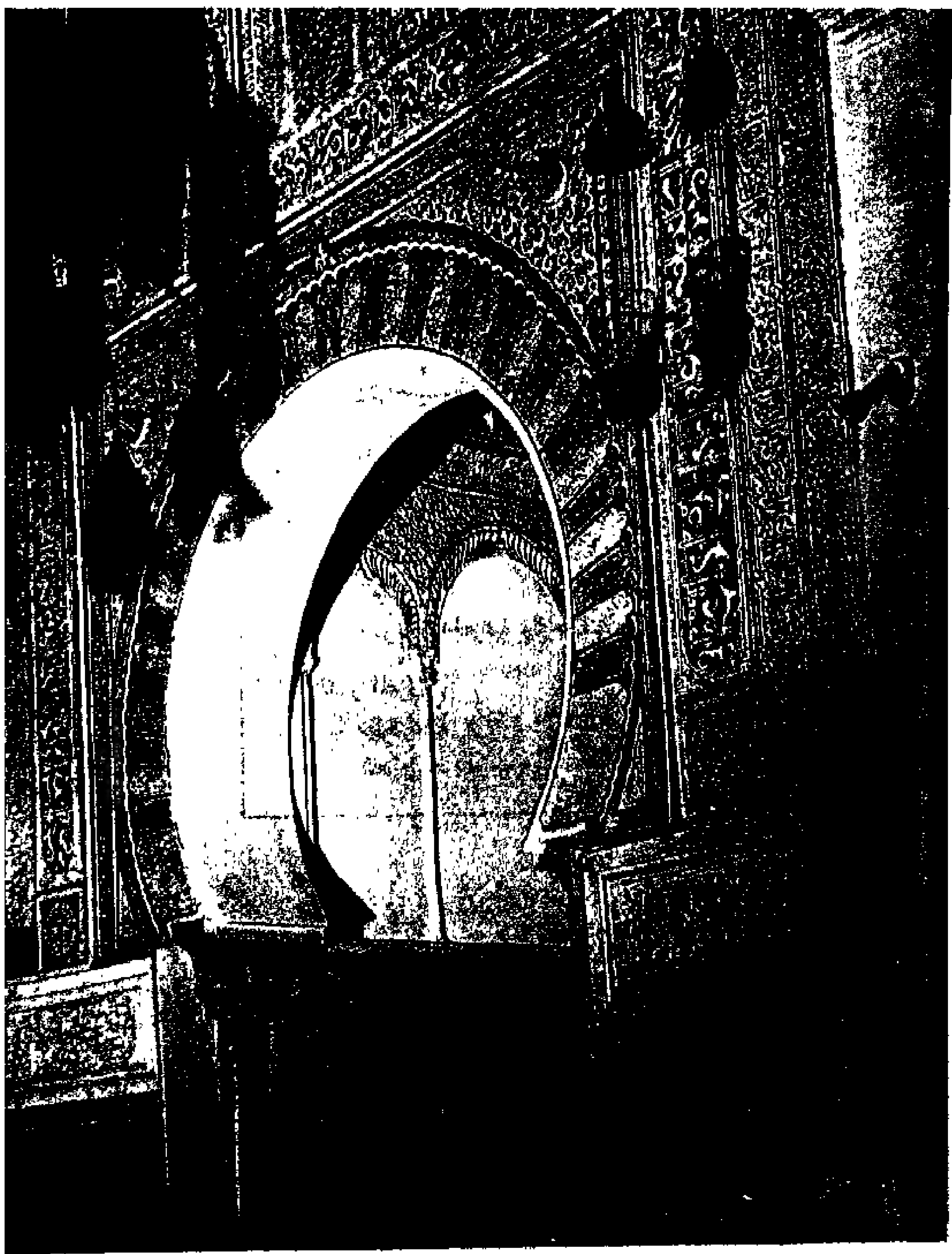
— بيئة الأدب المغربي

— النثر المغربيّ :

- الخطابة
- الترسُّل
- التاريخ والجغرافية والرحلات

— الشعر المغربي :

- نظرة عامّة
- شعراء المغرب العربي.



محراب سيدي بومدين في تلمسان.

الباب الأوّل
بيئة الأدب المغربيّ

١ ـ **فتح العرب للمغرب**: تمّ هذا الفتح في عهد يزيد بن معاوية سنة ٦٢هـ/ ٦٨١م.

٢ ـ **استعراب البربر**: تمكّن الإسلام من البلاد فانتشرت معه لغة القرآن، واهتمّ الحكّام للأمر فأنفذوا الى أفريقية معلّمين وفقهاء ساعدوا على التعريب.

٣ ـ **الحالة السياسيّة والاجتماعيّة والثقافيّة**:

أ ـ **عهد الفتوح**: حال سيئة لتعدُّد الفِتَن.

ب ـ **عهد النهضة المغربيّة**: بدأ هذا العهد مع المرابطين عندما احتكّ المغرب بالأندلس وحضارتها، وانتشر العلم، وازدهرت الفنون.

وعندما قامت دولة الموحّدين تزعّم المهدي بن تومرت الحركة الأدبيّة، وراح الحكّام يشجّعون الترجمة والنقل والعلوم، وأنشأوا المدارس وجعلوا التعليم إجباريّاً، فنبغ عدد كبير من الفقهاء والعلماء واشتهر ابن آجرّوم في النحو، وابن خلدون في التاريخ، وابن بطوطة في الرحلات، والجزنائي في الكيمياء.

ولكنّ هذه النهضة فترت في عهد السعديّين وعهد العلويّين.

١ ـ فتحُ العرب لِلْمَغْرِب:

تمّ فتح العرب للمغرب في عهد يزيد بن معاوية سنة ٦٢ هـ/ ٦٨١م على يد عقبة ابن نافع، فَفُتِحَت طنجة أوّلاً، ثم سارت الجيوش العربية في بلاد البربر من بلد الى بلد حتى بلغت المحيط الأطلنطيّ، فانتشر الإسلام في جميع الأصقاع المغربيّة. ولما توفي عُقْبة بن نافع انتشرت الفوضى في البلاد، وعمّت الفتن، الى أن كان عهد الوليد بن عبد الملك، فقدم موسى بن نصير سنة ٨٧ هـ والياً على أفريقية، وقبض على الأمور بيد من حديد ورفع لواء النظام، ولما استتبّ له الأمر فكّر في فتح الأندلس فكان من أمرها ما كان.

٢ً ـ **استعراب البربر**:

اعتنق سكان المغرب الإسلام، وقد دعاهم ذلك الى تعلُّم لغة القرآن. ولمّا كان عهد حسّان بن النعمان الغسّانيّ، والي افريقية من قِبَل عبد الملك بن مروان أصبحت اللغة العربية لغة البلاد الرسميّة. زد على ذلك أنّ عمر بن عبد العزيز أنفذ الى افريقية عشرة فقهاء يعلمون الناس القرآن والدّين، وكذلك انتدب موسى ابن نصير عدداً يذكر من الفقهاء والقرّاء للغرض نفسه. وهكذا انتشرت اللغة العربية انتشاراً واسعاً فيما بين شعوب البربر حتى إنّ طارق بن زياد استطاع أن يلقي فيها، عند فتح الأندلس، خطاباً بليغ الكلام، متين التركيب. وهكذا تقلّص ظلّ اللغة البربريّة شيئاً فشيئاً وكانت السيادة للعربيّة.

٣ً ـ **الحالة السياسيّة والاجتماعيّة والثقافيّة**

أ ـ **عهد الفتوح**: مرّت على المغرب فترة من الزمن طويلة بعد دخول العرب إليه وهو في حال سيّئة من الوجهة السياسيّة والعلميّة والأدبيّة، وذلك لتعدّد الفتَن، ولأنّ المغرب كان على جانب عظيم من الإنحطاط والجهل.

ب ـ **عهد النهضة المغربية (عهد المرابطين والموحّدين)**:

١ ـ **ازدهار شامل**: لمّا قامت **دولة المرابطين** مع عبد الله بن ياسين وامتدّت أطرافها مع **يوسف بن تاشفين** الذي ضمّ أطراف المغرب، وأنقذ الأندلس من يد ألفونس السادس وقد كاد يستولي عليها، وقرّب ما بين أهل الأندلس والمغرب في ظلّ دولة واحدة، كان لاحتكاك المغرب بالأندلس أثرٌ فعّال في نهضة شعوب المغرب، فهامت بحبّ المعارف والفنون، وأصبحت مرّاكش التي بناها يوسف بن تاشفين (٤٥٤ هـ) حاضرة المغرب إذ ذاك، وأصبح بلاطها منتدى الشّعراء والأدباء والحكماء، ودبّت الحميّة في الصّدور لارتشاف مناهل العِلْم والثقافة، وكانت الحركة مباركة وإن لم تتّسع آفاقها، ومثمرة وإن لم يطل عمر الدولة القائمة عليها.

وما إن قامت **دولة الموحّدين** حتى تزعّم **المهديّ بن تومرت** الحركة الأدبية في المغرب العربيّ وهو الذي شبّ على طلب العلم وجدّ في تحصيله. إلا أنّ العلماء اجتمعوا

على مناهضته ، فلما يئس من إصلاحهم ومجيء الخير على أيديهم وجّه همّه الى طبقة العامّة من الشعب وأخذ يدعوهم الى الرّشد ، ويعلّمهم أمور الدّين ويسعى في تأديبهم ، ولكنّه لم ير نتيجة مسعاه ولم يفرح بالانتصار على خصومه إذ عاجلته المنيّة وهو شابٌّ في مقتبل العمر ، فخلفه رفيقه عبد المؤمن بن علي الكوميّ الذي أحاط الأمة بسياج الحكمة والتدبير ، وحقّق أملها في النهوض بمواصلة السّعي والعمل ، وسَرْعان ما دانت له البلاد بعد أن قوّض دعائم الدّولة المرابطيّة . وهكذا انتقل الحكم الى الدولة الموحّدية ، وقامت معها حركة تجديد وإنشاء وتعظيم في جميع مرافق الدولة ومصالح الأمة ، وقد عادت تلك الثورة الاجتماعية على المغرب العربيّ بالفائدة المحسوسة في حقل العلم والأدب ، إذ نبّهت الأفكار من الخمول ، ونشطت الهمم من الجمود ، ومما ساعد تلك النهضة الثقافيّة أنّ الموحّدين اهتمّوا شديد الاهتمام للترجمة ونقل الكتب ، وشجّعوا العلوم ماديّاً وأدبيّاً ، وأنشأوا المدارس والمعاهد وخزائن الكتب ، وجعلوا التعليم إجباريّاً واستقدموا من الخارج كبار العلماء لنشر المعارف ، ورفعوا لواء الأمن والحريّة في البلاد . ولم يقتصر عمل الموحّدين على تشجيع العلوم الدينيّة فحسب ، بل تعدّاها الى العلوم الأدبيّة واللغويّة والعلوم الحكميّة التي انتشرت انتشاراً عظيماً لم تبلغه في أيّ عصر آخر ، حتى عُدّ هذا العصر عصرها الذهبي في المغرب ، وقد عُنيت الدولة الموحّديّة أيضاً بعلوم الكيمياء والتنجيم والحساب والجبر والهندسة والتاريخ والجغرافية .

وقد امتاز الأدب في عهد الموحّدين ببساطته وخلوّه من الزخرف والصّنْعة ، وخلوّه من السّفاسف الشائعة في الأدب العربيّ لذاك العهد ، كما امتاز بتأثّره بالطّابع الدينيّ الذي كانت عليه الدولة الموحّدية .

٣ ـ **علوم مختلفة** : ولما تداعت أركان دولة الموحّدين وتقوّضت دعائمها ودبّ الى جسمها الانحلال عاجلها **بنو مرين** — وهم أعراب نزحوا من الصحراء الى المغرب — وأجهزوا عليها واستولوا على البلاد . وقد واصلت الحركة العلميّة سيرها في عهدهم وشجّعها أمراؤهم تشجيعاً قويّاً . فنزعت العلوم الشرعيّة منزع التبسّط والتفريع ، ونبغ عدد كبير من الفقهاء في هذا العصر ؛ وبلغت علوم اللغة والأدب أوْجها فاشتهر إذ ذاك **ابن آجرّوم** في النحو ، **وابن هانئ** في اللغة ، **وابن أبي زرع وابن خلدون** في التاريخ ، **وابن بطوطة** في الرّحلات . ولئن خفت صوت الفلاسفة فقد ازدهرت علوم الرياضة

والطبّ والكيمياء والهندسة والهيئة وما الى ذلك ، واشتهر **ابن البنّاء العدوي** في الفلك والرياضيّات ، **وأبو الحسن المراكشي** في الطبّ ، **وأبو العباس الجزنائيّ** في الكيمياء ، واشتهر غيرهم كثيرون وكلّهم من أصل مغربيّ ، وقد رفعوا اسم بلادهم الى الذروة وكانوا من أركان العلم في العالم. أمّا الأدب فقد بلغ في هذا العصر كماله «فتخلّص من سائر التأثيرات الأجنبيّة عن النفس المغربيّة ، وشقّ لنفسه طريقاً نحو الغاية المقصودة ، وهي سدّ حاجة تلك النفس الظامئة الى حياة أدبية حرّة تتمثل فيها عواطفها وميولها وسجاياها ومزاياها مصوّرة بصورة طبق الأصل لا رئاء فيها ولا تصنّع ولا ادّعاء ولا تقليد ، فبلغ تلك الغاية وأوفى عليها بمزيد التفنّن والإبداع ، ولاسيّما في الشعر الذي حمل الطابع المغربيّ منذ هذا العصر ، فتجد الحقيقة فيه تسبق الخيال ، والطبع يغلب التصنّع ، والقصد الى الوضوح أكثر من التعمّق ، والرقّة والجزالة والسّهولة في غير ضعف ولا غرابة ولا فسولة . ويكفي أن في هذا العصر نبغ ذلك الشاعر الذي يحقّ أن يقال عنه إنه شاعر المغرب الأكبر ، ونعني به «**مالك بن المرحل**» الذي طبّقت شهرته العالم العربيّ رغم ما مني به أدباء المغرب من خمول الذكر ، والذي لم يسع ابن خلدون إلّا أن يعترف بشاعريته على ما عُلِمَ من تحفّظه الشديد» .

٣ ـ **انهيار أدبيّ ثم نهضة مباركة** : وقد أخذت الحركة الأدبيّة تنحطُّ شيئاً فشيئاً بعد ذلك العهد ، أي في عهد السّعديين وعهد العلويّين الى أن كادت جذوتها تنطفئ ؛ وها هي بلاد المغرب تعود اليوم الى نهضتها الأولى وتُقبل على العلم بشغف ، وترفع لواء المعرفة عالياً ، وتريد أن تُجدّد الماضي وترجع الى مركزها المرموق في العلم والأدب .

البَابُ الثّاني
النّثر المغربيّ

الفصلُ الأوّل
الخطابة

كانت دواعي الخطابة متعدّدة في المغرب ولاسيما في العصور الأولى عصور الفتوحات ونشر الدين الجديد، عصور الأحزاب السياسيّة، والخصومات القوميّة، وقد اشتهر من الخطباء عدد كبير نذكر منهم **طارق بن زياد**، ومحمداً **المهدي بن تومرت**، **وأبا حفص عمر** بن عبد الله الأغماتيّ، **وأبا مدين** الفاسيّ.

طارق بن زياد ـ محمّد المهْدي بن تومرت

أ ـ **طارق بن زياد:**

هو بربريّ من زناتة. في سنة ٩٢ هـ عبر البحر الى اسبانية، وسنة ٩٤ هـ أجهز على لُذْ. ـ. وقد توفّي في دمشق سنة ١٠١ هـ/ ٧١٩م.

خطبة طارق من النوع الحربيّ، وفيها لهجة حماسة، واسلوب متين، وعبارة شديدة الوقع، واندفاع عاطفي.

ب ـ **محمد المهدي بن تومرت:**

نشأ نشأة علم وصلاح، وقام برحلة الى الشرق ثم عاد الى بلاده يريد إصلاحها، فحاربه العلماء، ولكن طلّابه الموحّدين أصبحوا دعاة توحيد. توفّي سنة ٥٢٤ هـ/ ١٢٢٩م.

هو من رجال الفكر العميق، والنظر البعيد، والبلاغة القائمة على تفهّم النفسيّات. وهو في كلامه ذو منطق سديد، وسلامة وانسجام وسهولة.

أ ـ طارق بن زياد (١٠١ هـ/ ٧١٩م)

١ ـ تاريخه :

هو قائد شهير من قوّاد الفتوحات العربيّة الإسلاميّة في العهد الأمويّ. نسبه الإدريسيّ الى قبيلة زناتة البربريّة. وقد ولّاه موسى بن نصير مدينة طنجة ، وفي سنة ٩٢ هـ ، أي في زمن الخليفة الوليد بن عبد الملك ، جهّزه باثني عشر ألف جنديّ عبر بهم البحر إلى اسبانية. فقابلهم لذريق ملك إسبانية بجيش عظيم كثير العدد وافر العدّة. فخشي طارق أن يتقهقر رجاله فبادر الى إحراق اسطوله ليقطع لهم الأمل في الرجوع ، وألقى فيهم خطبته المشهورة ، فاندفعوا على الإسبان اندفاع المستميت وهزموهم شرّ هزيمة. ومشى طارق في طريق فتوحاته ، وقبض على لذريق وقتله سنة ٩٤ هـ ، وبعد ذلك استدعاه الوليد الى دمشق حيث مات سنة ١٠١ هـ/ ٧١٩م.

٢ ـ خطبته :

خطبة ابن زياد من النوع الحربيّ القتاليّ. وقد توسّل فيها للإقناع **باللهجة الحماسيّة المؤثّرة ، وبمتانة الأسلوب الذي يفيض نبضاً ، وبشدّة وقع العبارة ، وبحسن سكّ الألفاظ ، وبالاندفاع العاطفيّ**؛ وقد جعل جنوده في موقف حرج لا مجال فيه إلّا للموت أو الاستماتة في القتال ، وجعل نفسه مثالاً حيًّا يتقدّم صفوف المحاربين. وخطبة ابن زياد **من أروع الخطب الحربيّة التي عرفها التاريخ.**

ب ـ محمّد المهدي بن تومرت (٤٨٥ ـ ٥٢٤/ ١٠٩٢ ـ ١١٢٩م)

هو أحد خرّيجي مدرسة ابن ياسين الإصلاحيّة ، وقد شبّ على طلب العلم ، ولما أكمل دراسته الأولى رحل الى الشرق للتزيّد من المعارف وفنون العلم والأدب ، فتشبّع هناك بالأفكار الحرّة والمذاهب الفلسفية والكلامية ، ثم عاد إلى بلاده وهو يدغدغ أملاً واسعاً في إصلاح البيئة المغربية وإنعاش الروح الإسلاميّة ، وما إن بدأ بتنفيذ خطّته حتى

هبّ العلماء لمحاربته ، فاتّجه شطر العامّة يعلّمهم تارةً بالبربريّة وطوراً بالعربيّة ، وألّف لهم الكتب ، فأقبلوا على دراستها وتفهّمها ، ورسخ مضمونها في عقولهم ، وأصبحوا ، كما أرادهم ابن تُومرت ، دعاةَ التوحيد الحقّ ولذلك سماهم «الموحّدين» . وأمّه الناس فعرف كيف يستميلهم ، وأدخلهم في فرقته حتى أصبح سلطاناً مطاعاً ، بل ملكاً صاحب دولة في قلب الدولة الشرعيّة ، فأثارت أعماله هذه سخط المرابطين ، وصمّموا على محاربته ، وأرسلوا له أوّل طليعة سنة ٥١٥ هـ . وقد ثابر على محاربتهم ، إلّا أنه لم يشهد نتيجة مسعاه ، إذ عاجلته المنيّة وهو شاب ، فتوفّي سنة ٥٢٤ هـ/ ١٢٢٩ م .

لابن تُومرت عظاتٌ وخطب ووصايا كثيرة .

ابن تومرت من رجال **الفكر العميق** ، **والنّظر البَعيد** ، **والبَلاغة القاعة على تفهّم النفسيّات** ، وعلى الحذق في تقديم البراهين التي تستهوي الشّعْب وتستولي على قلبه ولبّه . وقد جمع الى ما تقدّم **مَنْطقاً سديداً** ، وكلاماً رائعاً في **سلاسته وانسجامه وسهولته** . قال ابن خلدون في كلامه على ابن تومرت : «وانطوى هذا الإمام راجعاً الى المغرب بحراً متفجّراً من العلم ، وشهاباً وارياً من الدين» .



الفصلُ الثّاني

الترسُّل

كانت الكتابة في عهدها الأول محدودة الأغراض، جليّة المعاني، موجزة الأسلوب، خالية من الزخرفة والتنميق، ولما اتّسعت آفاق العلم والرقيّ، وانتشرت الحضارة في جميع وجوه المعيشة، كثرت أغراض الكتابة وتنوّعت أساليبها، ومن تلك الأساليب **الكتابة الديوانيّة** وموضوعها مكاتبة الأمراء والعمّال، وما يتخلّلها من إعلام بالحال وتقليد وظيفة وصرف من الخدمة وما إلى ذلك؛ **والكتابة الأدبيّة** وقد انصرف إليها عدد كبير من الأدباء، وهي تشمل الإخوانيّات والمناظرات والمقامات والتوقيعات وما إلى ذلك. ومن أشهر المترسّلين **أبو جَعْفر بن عَطِيّة**، **وأبو عَقيل بن عَطِيّة**، **وسُلَيمان المُوَحِّدي**.

أبو جَعفر بن عطِيَّة - أبو عَقيل بن عطِيَّة
سُليمان المُوحِّديّ

أ ـ **أبو جعفر بن عطيّة:**

التحق في مطلع حياته بملوك لمتونة، واستدعاه عبد المؤمن للكتابة عنده ثم رقّاه الى رتبة وزير وقد أوقع به حسّاده سنة ٥٥٣هـ/ ١١٥٨م تاركاً مجموعة رسائل نزع فيها منزع الإطناب والزخرفة.

ب ـ **أبو عقيل بن عطيّة:**

هو شقيق السابق وله كذلك مجموعة رسائل حافلة بالإطناب والزخرفة.

جـ ـ **سليمان الموحّدي:**

هو الأمير أبو الربيع سليمان بن عبد الله بن عبد المؤمن. نشأ في بيت ملكيّ ساعياً وراء العلم، وقد ولي شؤون بجاية فسجلماسة، وكان قصره محجّة الأدباء.

له ديوان شعر ومجموعة رسائل.

أ ـ أبو جعفر بن عَطيّة (٥١٧ ـ ٥٥٣هـ / ١١٢٣ ـــ ١١٥٨م)

هو أبو جعفر أحمد بن عطيّة القضاعيّ المراكشيّ. ولد عام ٥١٧هـ، وكان فتى عصاميًّا تبوّأ ذرى المجد بمحض جدّه واجتهاده. وقد التحق في مطلع حياته بملوك لمتونة، ثم حارب مع أبي حفص عمر الهنتاتي أحد قوّاد الموحّدين، وكتب عنه إلى عبد المؤمن رسالة يخبره فيها بأحد الفتوح ويصف الواقعة، فأعجب بها عبد المؤمن أشد الإعجاب، وسأل عن كاتبها وطلبه للكتابة عنده، ورقّاه الى رتبة وزير، وكانت وزارته «زيناً للوقت وكمالاً للدولة» على ما ورد في كتاب الاستقصا. وقد بلغ أبو جعفر منزلة كثر حسّاده عليها، فكادوا له حتى أوقعوا به عام ٥٥٣هـ.

لأبي جعفر بن عطية **مجموعة رسائل** أشهرها اثنتان: الأولى رسالة نثريّة شعريّة يستعطف بها عبد المؤمن، والثانية رسالة الى الموحّدين بمراكش يصف لهم فيها موقعة حربيّة انتصر فيها أبو حفص.

أسلوب أبي جعفر في ترسُّله هو أسلوب العصور المتأخّرة من العهد العباسي حيث طغت الصّنعة، وكثر التّضمين، وتعدّدت الإشارات التاريخيّة والدينيّة وما إلى ذلك. هو **أسلوب الإطناب والزّخرفة والتّعقيد**. وقد كان لأبي جعفر مكانة عظيمة في نظر أبناء زمانه حتى قال عبد المؤمن: «ذهب ابن عطيّة وذهب الأدب معه».

ب ـ أبو عقيل بن عَطيّة (٥٢٠ ـــ ٥٥٣هـ / ١١٢٦ ـــ ١١٥٨م)

هو أخو الوزير أبي جعفر بن عطيّة.

لأبي عقيل **مجموعة رسائل** أشهرها رسالة أنشأها عن الخليفة عبد المؤمن الى طلبة تلمسان يُعلمهم بفتح قُسَنْطينة، ويخبرهم بإنابة يحيى بن عبد العزيز صاحب بِجَاية الى التوحيد.

سار أبو عقيل بن عطيّة في ركب أصحاب الصناعة وراح يدبّج الرسائل في تأنّق

وزخرفة وإطناب ، وقد جعل السّجع من القواعد التي تمشى عليها ، وأراد التفنّن فيه فثلّث القوافي ، وأدخله بعضه ببعض في تركيب وتعقيب ، وفي بلاغة ومتانة .

سليمانُ الموحّدي (٦٠٠هـ/ ١٢٠٣م)

هو الأمير أبو الربيع سليمان بن عبد الله بن عبد المؤمن الكوميّ الموحّدي . نشأ في بيتٍ ملكيّ وأكبّ على طلب العلم والأدب . وقد تعشّق المجد وصبا الى العلاء ، وما لبث أن عيّنه ابن عمه الخليفة يعقوب المنصور والياً على بِجاية . ولما ثار بها عليّ بن غانية نقله الى ولاية سِجلْماسة . أما قصره فكان محجّة الأدباء من كل حدب وصوب . وقد توفي نحو سنة ١٢٠٣م/ ٦٠٠هـ .

لأبي الربيع **مجموعة رسائل** كما له **ديوان شعر** ، ومختصر الأغاني ، وهو أديب بني عبد المؤمن ونابغتهم .



الفصل الثالث
التاريخ والجغرافية والرّحلات

اهتمّ أهل المغرب للتاريخ والجغرافية والرحلات كما اهتموا لسائر العلوم. وقد شمل تاريخهم السِيَر، والتراجم، وتاريخ الملوك، وتاريخ البلدان وما الى ذلك. وقد ضربوا في البلاد والبحار للعلم، والحجّ، والتّجارة، والاكتشاف، ودونوا أخبارهم ونتائج اختباراتهم ومشاهداتهم، واشتهر منهم في هذا الباب **الشّريف الإدريسي**، و**ابن بَطّوطة**، و**ابن خَلْدُون**.

الشّريفُ الإدريسيّ - ابن بطّوطة
ابن خَلدُون

أ ـ الشريف الإدريسي:

١ ـ تاريخه: وُلد بسبتة سنة ٤٩٤هـ/ ١١٠٠م. وبدأ أسفاره في السادسة عشرة من عمره، فساح في أفريقية وآسية الصغرى وسواحل فرنسة وانكلترة. وقد استدعاه ملك صقلّية فوضع له خريطتين للعالم. توفّي سنة ٥٦٢هـ/ ١١٦٦م.

٢ ـ أدبه: للادريسي كتاب «نزهة المشتاق في اختراق الآفاق». وقد جعله شرحاً للخريطتين وتعليقاً عليهما فكان من أدقّ ما وضعه الأقدمون في الموضوع.

ب ـ ابن بطّوطة:

١ ـ تاريخه: وُلد في طنجة وقام بثلاث رحلات زار خلالها أكثر العالم المعمور لذلك العهد. وتوفّي سنة ٧٧٩هـ/ ١٣٧٧.

٢ ـ أدبه: لابن بطّوطة كتاب «تُحفة النُّظّار في غرائب الأمصار وعجائب الأسفار» وفيه خبر رحلاته، وقد أبدى فيه دقّة في الملاحظة ومقدرة على المراقبة واتّساع في الآفاق واستقلال في الحكم. وكلامه لا يخلو من مغالاة.

جـ ـ ابن خلدون :

١ ـ تاريخه : ولد في تونس وطلب العلم في شتى فروعه ، وتقلّب في الوظائف والمسؤوليّات ، وأكثر من التنقّل والسفر ، وسُجن سنتين ، وأخيراً سافر الى مصر وتولّى فيها مناصب التدريس والقضاء ومات هناك سنة ٨٠٨هـ/ ١٤٠٦م.

٢ ـ أدبه : لابن خلدون «كتاب العِبَر ، وديوان المُبتدا والخَبَر ، في أيّام العرب والعجم والبربر ، ومن عاصرهم من ذوي السلطان الأكبر» . وأشهر ما في هذا الكتاب «المقدّمة» وهي صورة حيّة للحياة الاجتماعيّة في مختلف البيئات التي تقلّب فيها الرجل ، وللعصر الذي انقضت فيه حياته ، وفيها تحليل وتعليل لشتّى ظاهرات وعناصر وأحداث الحياة الاجتماعيّة.

أ ـ الشَّريفُ الإدريسيّ (٤٩٤ ــ ٥٦٢ هـ/ ١١٠٠ ــ ١١٦٦ م)

١ ـ تاريخه :

هو أبو عبد الله محمد بن محمد بن عبد الله الإدريسيّ السبتيّ. ولد بسبتة ــ أو تطوان ــ وقد بدأ أسفاره في السادسة عشرة من عمره ، فطاف في الأندلس ، ومصر ، وشمال افريقية ، وتغلغل فيها ، وساح في آسية الصغرى ودرس خصائص أهل هذه البلاد وعاداتها ، كما طاف في سواحل فرنسة وإنكلترة ، ثم توجّه قبيل سنة ١١٣٨ م الى صقلية بدعوة من ملكها روجر الثاني . وقد اشتهر الإدريسيّ بمعرفة الهيئة ، والجغرافية ، والفلسفة ، والطب ، كما اشتهر بنظم الشعر. توفي في صقلية نحو سنة ٥٦٢ هـ ــ ١١٦٦م.

٢ ـ أدبه :

وضع الإدريسي لملك صقلّية خريطتَيْن جغرافيّتين للعالم الذي توصّل الى معرفته : **خريطة جداريّة** ، و**خريطة أرضيّة** حفرها على لوح من الفضّة ، وكتب عليها ، بأحرف عربيّة ، كل ما عرفه من البلدان.

وإلى جانب هذا الأثر الجليل وضع الادريسي كتاب «**نزهة المشتاق في اختراق الآفاق**» وضمّنه شرحاً مفصّلاً للخريطتين المذكورتين ؛ وقد قسم الأرض المعروفة لعهده

الى سبعة أقاليم ، أو مناطق ، ثم قسم كلاً من هذه الأقاليم الى عشرة أقطار متساوية ، ووصف كل قسم وصفاً دقيقاً ، فبيّن موقعه ، وتكلّم على جباله وبحاره وانهاره ، وعلى كل ما يحويه من ماء وجماد ، وعلى مُدنه ، وسكّانه وجنسيّاتهم وعاداتهم ودولهم ، وما يعيش فيه من حيوان ونبات ... إلى غير ذلك ممّا لفّ الموضوع الجغرافيّ لفًّا في دقّة وواقعيّةٍ وتبيين . وقد طبع الكتاب في رومة سنة ١٥٩٢ ، ونشر باللّاتينيّة في باريس سنة ١٦١٩ ، وترجم الى الإيطاليّة والفرنسيّة ، وعُدّ مصدراً مهمًّا من مصادر علم الجغرافية .

ب - ابنُ بطوطة (٧٠٣— ٧٧٩هـ/ ١٣٠٤ — ١٣٧٧ م)

١ - تاريخه :

هو أبو عبد الله محمّد بن عبد الله الطَّنْجيّ المعروف بابن بطّوطة والملقّب بشمس الدين . ولد في طنجة ونشأ في كنف أهله ناعم البال هادىء السِّرب ، وفي سنة ١٣٢٥ عنّ له أن يقوم بفريضة الحجّ ، فقصد مكّة ، ولكنه لم يقف عندها فراح يتجوّل من بلد الى بلد حتى جاب أكثر العالم المعمور لذلك العهد ، ثم قفل راجعاً الى وطنه سنة ١٣٤٩ م . ولم يمض إلّا زمن يسير حتى قام برحلةٍ ثانية الى اسبانية ، ثم برحلة ثالثة دامت سنتين تجوّل خلالها في مجاهل أفريقية ، ثم عاد إلى بلاده سنة ١٣٥٤ م ، فسأله أمير مرّاكش ، السلطان أبو عنان المرينيّ ، أن يدوّن أخبار رحلاته ، فأملاها على كاتب السلطان محمد بن جُزَيّ الكلبيّ ، وانتهى من عمله هذا سنة ١٣٥٦ م ، وأسماه «تُحفة النظار في غرائب الأمصار وعجائب الأسفار» . وقد توفّي ابن بطوطة سنة ٧٧٩هـ/ ١٣٧٧ م .

٢ - أدبه :

لابن بطوطة كتاب «**تحفة النظّار في غرائب الأمصار وعجائب الأسفار**» وهو كتاب يحتوي قسمين ينتهي الأول منهما بوصول ابن بطوطة الى نهر السِّند «بنج آب» في آخر ذي الحجّة سنة (٧٣٤هـ — ١٣٣٤ م) ، وهو يحوي رواية ما رأى الرجل وما سمع ، وإذا به قد جاب في رحلته الأولى بلاد مراكش والجزائر وتونس ومصر والحجاز

وفلسطين ولبنان وسورية والعراق والعجم والأناضول وسائر بلاد العرب والهند وما جاورها ؛ وجاب في الرحلة الثانية بلاد الأندلس ، وفي الرحلة الثالثة بلاد السُّودان مبتدئاً بسِجلِماسة ، فبنْغازي ، وإيوالاتن ، وزاغري ، وكارسخو ، ومالي ، وتُنْبُكْتو ، وتكدًّا ، وبلاد هكَّار .

وقد اهتمّ العالم لهذه الرحلة فنقلها العلماء إلى اللاتينيّة والإنكليزيّة والفرنسيّة والألمانية والتركيّة والهنديّة ، وطبعت طبعات متعدّدة في باريس ومصر .

٣ — قيمة الرحلة :

كتاب ابن بطوطة موسوعة معلومات جغرافية ، وقد أبدى فيه صاحبه من **دقَّة في الملاحظة ومقدرةٍ على المراقبة ، واتّساعٍ في الآفاق . واستقلالٍ في الحكم** ما يحمل على الإعجاب ؛ إلّا أنّ من تتبّع أخبار الرجل لمس في أقواله **المغالاة ، والإكثار من ذكر الغرائب** ، كما عثر على عدد من **الأضاليل والأوهام** . وقد ذهب بعضُ النقّاد الى أنّ ابن بطّوطة لم يصل إلى الصين ، وأن أقواله فيها مجرّد تلفيق . ومهما يكن من أمر فإنّ ابن بطوطة قد أضاع في رحلته الأولى ما دوّنه من معلومات فلا عجبَ **إن قصَّرَ** في بعض التحقيقات والتحرّيات ، وهو يروي ما يروي **في سذاجة وفكاهة ، وفي لغة سهلة تنحطّ أحياناً إلى الركاكة** . وهو يُعَدُّ من المصادر الهامة لعلم الجغرافية ، وله الفضل الأكبرُ على من كتب بعده في هذا الموضوع .

جـ — ابنُ خلدون (٧٣٢ — ٨٠٨ هـ / ١٣٣٢ — ١٤٠٦ م)

أ — تاريخه :

هو عبد الرحمن بن محمد بن خلدون الحضرميّ . ولد في تونس سنة ٧٣٢ هـ / ١٣٣٢ م ، ونشأ على حبّ العلم وتحصيل المعارف ، وقد اتّصل بعلماء عصره من مثل عبد المهيمن «إمام المحدِّثين والنّحاة بالمغرب» ، وإبراهيم الآبلي «شيخ العلوم العقلية» ، ولازم عبد المهيمن وأخذ عنه ، «سماعاً وإجازة» ، الأُمَّهات الستّ ، وكتاب الموطأ للإمام مالك ، وكتاب السِّيَر لابن إسحق ، وكتاب ابن الصلاح في الحديث ، ولازم الآبلي

عدة سنوات ، وأخذ عنه العلوم الرياضية والمنطق ، وسائر الفنون الحكمية . ثم استدعاه الوزير ابن «تافراكين» الى «كتابة العلامة» عن سلطانه أبي إسحق ، وكانت مهمة كاتب العلامة «وضع الحمد لله والشكر لله بالقلم الغليظ ممّا بين البسملة وما بعدها ، من مخاطبة أو مرسوم» . ثم انتقل ابن خلدون إلى أبّة ثم إلى تبسة فقَفْصَة حيث التقى بصاحب الزّاب وسافر معه الى بيسكرة ؛ ثم رحل إلى تلمسان حيث التقى بالسلطان أبي عنان ووزيره الحسن بن عمر ، ثم سافر إلى بجاية ثم إلى فاس حيث أقام ثمانية أعوام نظمه فيها السلطان أبو عنان «في أهل مجلسه العلميّ ، وألزمه شهود الصلوات معه ، ثم استعمله في كتابته والتوقيع بين يديه» . وقد جرى إذ ذاك ما حمل السلطان أبا عنان على التنكّر لابن خلدون والأمر بسجنه ، فسُجن سنتين ، ولما توفّي أبو عنان خرج ابن خلدون من سجنه ، وانضم الى السلطان أبي سالم واستعمله في كتابة سرّه والترسيل عنه والإنشاء لمخاطباته ، ثم ولّاه «خطة المظالم» .

وفي سنة ١٣٦٢ م رحل ابن خلدون الى الأندلس فنظمه السلطان فيها «في علية أهل مجلسه ، واختصّه بالنجيّ في خلوته ، والمواكبة في ركوبه ، والمواكلة والمطايبة والفكاهة في خلوات أنسه» .

وفي سنة ١٣٦٥ م غادر ابن خلدون الأندلس الى بجاية حيث ولّاه السلطان محمد أبو عبد الله محمد أرفع مناصب الدولة أعني الحجابة أي «الاستقلال بالدولة ، والوساطة بين السلطان وبين أهل دولته ، لا يشاركه في ذلك أحد» .

وفي سنة ١٣٦٦م انتقل ابن خلدون إلى بيسكرة حيث أقام نحو ست سنوات وحيث اعتزل المناصب وراح يخدم هذا السلطان أو ذاك عن طريق استئلاف القبائل واستتباعها . «ولا نغالي إذا قلنا إنه أصبح بمثابة الملتزم والمورد لتلك القوى المسلّحة : إنّه كان يوجه العشائر الى خدمة السلاطين الذين يشايعهم حتى إنّه كان يصطحبها في بعض الأحيان» .

ولبث ابن خلدون يتقلب في البلاد من بلد إلى آخر حتى بلغ مصر سنة ١٣٨٢ م وقد قضى فيها ما بقي من حياته ، وتولّى فيها مناصب التدريس والقضاء الى أن توفّي سنة ١٤٠٦ م .

٤ ـ أدبه :

الكتاب الوحيد الذي وصل إلينا من مؤلّفات ابن خلدون هو «**كتاب العِبَر، وديوان المبتدا والخبر، في أيّام العرب والعجم والبربر، ومن عاصرهم من ذوي السلطان الأكبر**» وهو مرتب على مقدمة وثلاثة كتب :

ــ المقدمة : في فضل علم التاريخ وتحقيق مذاهبه، والإلمام بمغالط المؤرخين.

ــ الكتاب الأول : في العمران وذكر ما يعرض فيه من العوارض الذاتية من الملك والسلطان والكسب والمعاش والصنائع والعلوم وما إلى ذلك من العلل والأسباب.

ــ الكتاب الثاني : في أخبار العرب وأجيالهم ودولهم منذ بدء الخليقة الى هذا العهد؛ وفيه الإلمام ببعض من عاصرهم من الأمم المشاهير ودولهم، مثل النبط والسريانيين والفرس وبني إسرائيل والقبط واليونان والروم والترك والإفرنجة.

ــ الكتاب الثالث : في أخبار البربر، ومن إليهم من زنانة، وذكر أوليتهم وأجيالهم، وما كان لهم بديار المغرب خاصة من الملك والدول.

ــ وممّا يجدر ذكره هنا أن الكتاب الذي يعرف الآن باسم «مقدمة ابن خلدون» هو في حقيقة الأمر المقدمة والكتاب الأول من كتاب العبر.

تقلّب ابن خلدون بين مختلف المناصب، ورافق السّلاطين في شتّى منازعهم وأطوارهم، وشهد أحوال الأمم والممالك، واضطرب مع السّياسات خائضاً عبابها، متلوّناً بألوان هَرَمِها وشبابها، وسار مع الدّسائس البلاطيّة مدًّا وجزراً، ثم اعتزل الدّنيا، وخلا الى قلعة ابن سلامة، يدوّن زُبْدة ما مخضته في نفسه الأيّام، ونتيجة ما وصل إليه الفكر بالتأمّل والاعتبار، فكان كتاب «المقدّمة» الضّخم الذي عُرِف به ابن خلدون، والذي جعله من روّاد الفكر العالميّ. وكانت «المقدّمة» **صورة حيّة للحياة الاجتماعيّة في مختلف البيئات التي تقلّب فيها الرجل، وللعصر الذي انقضت فيه حياته**؛ وهو عصر، كما رأينا، قد حفل بالهزّات التاريخيّة العنيفة في حقلَي السّياسة والفكر، وعمّته الفوضى حتى سار في طريق التقهقر فيما كانت أوروبة آخذةً في تسلُّق معارج الرقيّ والحضارة.

أراد ابن خلدون أن يُدوّن تاريخ المغرب فقدّم له بنظراته الاجتماعيّة والفلسفيّة الّتي شغلت المقدّمة والجزء الأوّل من الكتاب الذي أضيف الى المقدّمة. وقد سلخ ابن خلدون في كتابتها خمسة أشهر، ثم عاد عليها بعد ذلك بالتّهذيب والتّنقيح والزّيادة. وكان الدّاعي الى وضعها انصرافه الى كتابة التاريخ «الّتي تقتضي الرّجوع الى مآخذ متعدّدة ومعارف متنوّعة وحسن نظر وتثبّت، وهذا كلّه لا يكون بمجرّد النّقل، بل يُضاف الى النّقل معرفة أصول العادة وقواعد السياسة، وطبيعة العمران والأحوال في المجتمع الإنسانيّ». لقد شعر ابن خلدون بنقص التّاريخ كما كان يفهمه المؤرّخون لعهده، إذ كانوا يقتصرون فيه على سرد الوقائع والحوادث والأسماء[1]، فأراد أن يرتفع الى ما نسمّيه اليوم **بالقوانين التاريخيّة**، وهكذا لم يكتفِ بالسّرد والأخبار، بل أراد أن يتفهّم ويعلّل[2]، وأن يُعير جميع الظّاهرات الاجتماعيّة ما تستحقّه من الأهمية.

من هذه النظرة السريعة على ابن خلدون ومقدّمته تتجلّى لنا شخصية بارزة تقرن العمل الى الفكر. لقد عاش عيشة اضطراب ومغامرة قلّ من عاشها، وفي نفسيته كثير من الطموح والشجاعة والأنفة والاستقلال الفكريّ. والظاهر أنه في مغامراته لم يتراجع أكثر من مرّة عن التغرير بحياته، ولعلّ شدّة جسارته كانت من عوامل إخفاقه.

والموضوعيّة هي الصفة الرئيسية لمقدّمته. فابن خلدون يصف الأحداث ويحاول إيجاد القوانين الّتي تسيّرها من غير أن يظهر ميوله وآراءه الخاصة. إلّا أنه يشتمّ من وراء هذه الموضوعية رائحة تشاؤم قد يكون نتيجة الإخفاق في تحقيق الآمال، وقد يكون أيضاً من تأثير نظرية القدر المحتوم الذي يسيّر الأحداث والذي يجعل أن معرفة الأحداث وأسبابها غير كافية للعمل على تغيير سيرها.

---

١ ـ طالع المقدمة، طبعة دار الكتاب اللبناني، ص ٣ ــ ٥

٢ ـ نفس المرجع. ص ٦.

مصادر ومراجع

زكي محمد حسن : **الرحالة المسلمون في العصور الوسطى** — القاهرة ١٩٤٥ .

فؤاد البستاني : **ابن بطوطة — الروائع** — الطبعة الثالثة — بيروت ١٩٤٦ .

دائرة المعارف للبستاني : **ابن بطوطة** .

ساطع الحصري : **دراسات عن مقدمة ابن خلدون** — القاهرة ١٩٥٣ .

طه حسين : **فلسفة ابن خلدون الاجتماعية** — القاهرة ١٩٥٢ .

محمد عبد الله عنان : **ابن خلدون ، حياته وتراثه الفكري** — القاهرة ١٩٣٣ .

محمد علي نشأت : **رائد الاقتصاد ابن خلدون** — القاهرة ١٩٤٤ .



الباب الثالث

الشعر المغربي

الفصل الأول

نظرة عامة

نقل العرب الى المغرب لغتهم وتقاليدهم الأدبيّة الشعريّة ، وكانت حركة الشعر في عهد الفتوح ضعيفة لانصراف الناس الى طلب الاستقرار ، ثم جاء عهد المرابطين والموحّدين فكان الازدهار الذي عمّ البلاد وظهرت أثاره في جميع مرافق الحياة كما ظهرت في الشعر . فما إن فتح الخلفاء والأمراء أبوابهم لرجال العلم والأدب وأجزلوا لهم العطاء الوافر حتى توافد عليهم شعراء عديدون تناولوا أكثر أبواب الشعر من المديح والافتخار ، الى الرثاء والاعتذار ، الى الذمّ والعتاب والوصف والغزل . وسرى الاعتناء بالشعر من الملوك الى الأمة . جاء في «الفتح» أنه يوم رجع يعقوب المنصور من غزوة الأرك الشهيرة ورد عليه الشعراء من كلّ قطر من أقطار مملكته يهنئونه ، فلم يمكن لكثرتهم أن ينشدَ كلٌّ شاعر قصيدته بل كان يختصّ بإنشاد البيتين أو الثلاثة المختارة ، وانتهت رقاعُ القصائد وغيرها في هذا اليوم الى أن حالت بين يعقوب وبين من كان أمامه لكثرتها .

وُجد الأدب المغربي في هذه الحقبة في أعقاب العصر العبّاسي وبجوار الأدب الأندلسيّ ، فتأثّر بهما وأخذ عنهما دون أن يفقد شخصيّته المغربية وما لها من مميزات أهمها **الخلوّ من الزخرف والابتعاد عن الصّنعة ، والترفّع عن السفاسف**. وقد طُبعَ الشعر أيضاً **بالطابع الديني** الذي كانت عليه الدولة كما تأثّر بالهداية ومبادئها وبالعلوم الفلسفيّة الشائعة في هذا العصر فقلّ شعر الخمريّات وقلّ أدب التغزّل المكشوف.

وقد توافد على المغرب في هذا العهد عددٌ من الوشّاحين الأندلسيين — إذ كان الفنّ محبوباً عند ملوك الموحّدين — واتّصلوا بالشعراء المغاربة الذين نهجوا نهجهم فعالجوا فنّ التوشيح وألحقوه بالزَّجَل واستنبطوا نوعاً آخر من الشعر ذكره ابن خلدون في المقدّمة حين قال : «ثم استحدث أهل الأمصار في المغرب فنّاً آخر من الشعر في أعاريض مزدوجة كالموشّح ، نظموا فيه بلغتهم الحضرية وسمّوه «عروض البلد» ، وكان أوّل من استخدمَه فيهم رجل من أهل الأندلس نزل بفاس يعرف بابن عمير ، فنظم قطعةً على طريقة الموشّح لم يخرج فيها عن مذاهب الإعراب إلا قليلاً فاستحسنه أهلُ فاس وولعوا به ونظموا على طريقته وتركوا الإعراب الذي ليس من شأنهم ، وكثر سماعُه بينهم واستفحل فيه كثير منهم» ...

وواصل الشعر ازدهاره في عهد الصّنهاجيّين والمرينيّين ، ونضج نضوجاً شديداً ، فكان ذا شخصيّة مغربيّة تقف في وجه المشرق موقف منافسة . ولما كان عهد السعديّين والعلويّين ، أخذ الشعر يفقد من حرارته ومن بلاغته ، وراح ينحطّ شيئاً فشيئاً ، وظلّ كذلك الى عهد النهضة الحديثة التي تداركته وأعادت إليه الحياة والقوّة .

وإنّنا سنقصرُ دراستنا على بعض أعلام الشعر المغربيّ الذين يمثّلون أطوار هذا الشعر ، وفي هذا القليل دليل على الغنى الفكريّ والفنّي الذي امتاز به أدب المغرب العربي .



الفصل الثاني

شعراء المغرب العربي

لقد قام في المغرب شعراء كثيرون تناولوا جميع أغراض الشعر المعهودة لدى العرب ، وقد اقتصرنا على ذكر العدد القليل منهم جرياً على طريقتنا في هذا الكتاب ، إلّا أنّ في ذكر القليل ما يشير إشارة واضحة الى الدرجة العالية التي وصل إليها الشعر في المغرب.

ابن حبّوس - مالك بن المرحّل
ابن الطيّب العلمي

أ ـ ابن حبّوس :

وُلد ابن حبّوس في فاس ونشأ على نَظم الشّعر ، وقد لُقّب بشاعر الخلافة المهديّة. اضطرّ في آخر أيّامه أن يهرب الى الأندلس حيث توفّي سنة ٥٧٠ هـ / ١١٧٤ م. له ديوان شعر متعدّد الأغراض ؛ وشعره يمتاز باللطف والنعومة والسلاسة والموسيقى. مدحه تقليديّ وفي وصفه نزعة أندلسيّة.

ب ـ مالك بن المرحّل :

أ ـ تاريخه : وُلد في سبتة وأدبه وشعره جعلا منه شاعر المغرب الأول . له ديوان شعر فيه مدح وغزل وقصص وما الى ذلك.

١ ـ شاعر المدح : يستوحي في مدحه أبا تمّام والمتنبّي ولكنه دونهما عَصباً وعصفاً. ومدحه مطبوع بطابع التديّن والحماسة للدِّين ؛ وهو لا يخلو من الرقّة واللّين.

٢ ـ شاعر الغزل : في غزله فنّ وطرافة ، وروعة أداء ، وزخرفة بديعيّة.

٣ ـ شاعر القصص والفكاهة : في هذا النوع من الشعر يبدع ابن المرحّل أيّما إبداع ، وقصصه طريف وفيه تحليل وسرد مُمْتِع.

٤ ـ **شاعر الحكمة والزهد** : آراؤه تحثُّ على التحلّي بالفضيلة والتقوى والسير في سبيل الاستقامة .

جـ ـ **ابن الطيّب العلميّ** :

وُلد العلميُّ في فاس وشبّ على طلب اللهو ومخالطة الأدباء . همّ بزيارة الحجاز ولمّا وصل الى القاهرة وافته المنيّة .

عالج في شعره المدح والرثاء والغزل والخمريات والموشّح . قصّر في المدح والرثاء ولكنّه أجاد في الغزل .

يمتاز غزله بصدق العاطفة ، وعمق التجربة ، وحرارة اللوعة ، وسلاسة التعبير ، وانسجام الألفاظ .

أ ـ ابنُ حبّوس (٥٠٠ ـ ٥٧٠ هـ / ١١٠٦ ـ ١١٧٤ م)

ولد محمد بن حسين بن عبدالله بنِ حبّوس في مدينة فاس ، ونشأ على نَظمِ الشعر حتى فاق أهل زمانه في هذا المضمار ولُقِّب بشاعر الخلافة المهديَّة . قدَّمه الأميران عبد المؤمن وابنه يوسف على سائر الشعراء وأجزلا له العطاء ، فجمع في أيامها ثروة ضخمة . ولكثرة ما نقله عنه الوشاة ، اضطُرَّ في آخر أيامه أن يهرب من بلاد المغرب ويلجأ الى الأندلس . توفي سنة ٥٧٠ هـ / ١١٧٤ م .

لابن حبُّوس **ديوان شعريّ** متعدّد الأغراض ؛ وله عدّة قصائد في **التّوحيد والزّهد ، والتمسّك بالسنّة ، وكيفيّة معاملة الناس** .

شعر ابن حبّوس من أروع الشعر العربيّ لأنه **شعر النعومة واللطف واللين** ، **شعر السّلاسة** العجيبة التي تنساب ُكالسحر ؛ وهو **شعر الموسيقى** العذبة **الأنغام** التي توسوس وسوسة ، وتناجي القلب قبل أن تخاطب الأذن ؛ وهو أخيراً **شعر العاطفة الحيّة** التي تنفعل وتفعل . وهكذا كان ابن حبّوس شاعر السّلاسة والموسيقى والعذوبة الذي استطاع أن يجمع في شعره جزالة العبّاسيين ورقّة الأندلسيّين .

أما **مدحه** فيجري على طريقة المشارقة ولاسيا المتنبّي منهم ، **ففيه** وصف للجيوش ، وفيه **نفحة ملحميّة جميلة** ، وفيه **رونق وصَنْعة أنيقة** تكاد تختفي وراء ستائر

الفنّ الجميل. ابن حبّوس هو المدّاح صاحب الذّوق الذي يروقك شعره، وتعجبك ابتكاراته، ولكنه لا يملك الدّفق الزاخر الذي نجده عند المتنبي وأبي تمّام.

وأمّا **وصفه** فهو أقرب ما يكون الى الوصف الأندلسيّ مادّةً وأسلوباً. فالشاعر يقف أمام مشاهد الوجود **مُشَخِّصاً**، وهو يثقلُ المشاهد بالتّشبيهات والاستعارات والكنايات، وينسج حول المشهد البسيط مشهداً مزخرفاً حافلاً بالتأنّق الحضريّ واللون الأندلسيّ المغربيّ.

ب — مالك بن المُرحَّل (٦٠٤ — ٦٩٩ هـ / ١٢٠٧ — ١٢٩٩ م)

١ — تاريخه :

ولد أبو الحكم مالك بن المرحَّل السَّبتيّ في بلدة سبتة ونشأ ساقط الذّكر، خفيّ المنزلة، إلّا أنّ أدبه وشعره جعلا منه شاعر المغرب الأوّل. تعاطى صناعة التوثيق في بلدته وتقرّب كثيراً من يعقوب المنصور المريني وقد خصّه دون غيره بالمديح. وبالرغم من شيخوخته وتقدُّمه في السنّ بقي نافذ الذهن، شديد الإدراك، سريع البديهة. توفّي فاس سنة ٦٩٩ هـ / ١٢٩٩ م.

٢ — أدبه :

لأبي الحكم **ديوان شعر** لم يبق منه إلّا بعض القصائد في أغراضٍ متنوّعة. وهو يحاول في شعره أن يقلّد أبا تمّام وغيره من شعراء المشرق، ولكنه لا يستطيع أن ينطلق في ميادين الحماسة انطلاقهم، ولا تشعر أن التأثر بلغ منه مبلغاً شديداً. فشعره ليّن وسهل، مطبوع بطابع التديُّن والانتصار للدين؛ وهو على كلّ حال لا يخلو من رونق وجمال.

«قيل عن ابن المرحَّل إنه «**أطبع شعراء المغرب أسلوباً، وأرشقُهُم لفظاً، وأبلغُهُم معنى**». وهذا يعني أنه من أحقّ الشعراء بالخلود، وأنه من العبقريات التي يستطيع المغرب العربي أن ينافسَ بها أهل المشرق. وإننا سنتتبّعه في بعض أغراض شعره لنقف

على بعض مزايا هذا الشاعر العظيم الذي جمع في صدره عالماً من العلم ، وفي شعره عالماً من الرّوعة.

١ ـ **شاعر المدح** : ذكرنا سابقاً أنّ ابن المرحّل خصّ يعقوب المنصور المرينيّ بالمديح دون سواه. ويعقوب بن عبد الحق هذا هو الذي استطاع أن يقضي على الموحّدين ويرفع لواء بني مرين. وكان فاضلاً تقيّاً ، يحبّ العلم والعلماء ، ويستشير رجال الفكر في شتّى أموره. وكان الى ذلك رجل دولة من الدرجة الأولى ، ورجل حرب شديد البأس ، مرهوب الجانب. وقد حاول أن يسترجع ملك أفريقية من سيطرة بني عبد الواد وبني حفص فلم يُفلح ، ولئن كانت له عليهم انتصارات في مواقع متعدّدة فإنّه لم يتمكّن من بلوغ الأهداف ، وتحقيق الوحدة المغربيّة التي حقّقها الموحّدون.

وعندما فتح مدينة مراكش مدحَهُ شاعرنا بقصيدة ميميَّة رائعة تجلّت فيها شاعريّته بشتّى مزاياها ، والطريقة التي انتهجها في مدحه لهذا العاهل الكبير الذي ملأ نفسه إعجاباً ، وقلبه فخاراً ، فكان له بمثابة سيف الدولة لأبي الطيّب المتنبّي ، أو بالحري بمثابة المعتصم لأبي تمّام صاحب البائيّة الشهيرة التي نظمها عند فتح عموريّة. هو الفتح يستحثّ قريحة الشاعرَيْن فينطلقان انطلاقَ غبطة وعزّة ويريان في الممدوح سيفاً من سيوف الله في رقاب الظالمين ، ورحمة من رحمات الله في نفوس العابدين.

تمثّلت لشاعرنا وقفةُ أبي تمّام يومذاك ، وتصوّرت في نفسه معانيه ، فراح يعالج الموضوع مستوحياً لا مقلّداً ، ومقتبساً لا مُردّداً. وهكذا كان البحر البسيط مركب الشاعرَيْن ، وكان الفتح عندهما تفتُّحاً في الوجود وفي أبواب الجنّة ، وكان الأمير مختاراً من الله لنصرة الدّين وعقاب الظالمين.

ولكنّ ابن المرحّل لم يستطع مجاراة أبي تمّام في ملحمته الحربيّة ، وفي قوقعته الشعريّة ، ولم يسلك مسلكه في الزخرفة المدويّة التي غمرت أبياته وقوافيه ، ولا في التعقيد الفكريّ واللفظيّ الذي انطوت عليه قصيدته ، بل نزع منزع **اللين والسّهولة** ، واستعاض عن وصف الحرب بالإطناب في ذكر صفات الأمير الكبير ، وإذا هو خير الحاكمين ، وملاك الله الأمين بل هو درع الدّين وحمى المسلمين ، فسبحان من خصّه بالفضل كلّه ، وسبحان من وهبه نور العقل ونور اليقين.

وهكذا فالقسم الأول من القصيدة نشيد الفتح ، وهو أقرب الى وصف الطبيعة والنسيب منه الى الحماسة وشعر الفتوح. والقسم الثاني لنعمة الله التي رافقت الأب المنصور الى الولد المنصور. والقسم الثالث للفاتح رجل السيف والقلم. وفي هذه الأقسام سكب الشاعر روحه المتديّنة ، وإيمانه العميق ، على كلّ بيت وكلّ عبارة ، فكانت القصيدة مطبوعةً بطابع التديُّن والانتصار للدِّين.

أضف الى ذلك أن ابن المرحّل مزج المدح بوصف الطبيعة على طريقة الأندلسيّين ، ممّا أضفى على كثيرٍ من الأبيات شيئاً من الرقّة واللين هما لغير هذه المواقف.

٢ ــ شاعر الغزل: لابن المرحّل غزل طريف ، وإننا سنتوقّف عند قصيدتَين نستجلي من خلالها ميزات هذا الشاعر في فنّ النسيب والتشبيب.

القصيدة الأولى من وحي ابن الفارض ، وقد تأثّر به شاعرنا ، وراح ينهجُ نَهجَه في التقلُّب على نار الهوى ، وفقدان الصّبر ، والتململ على فراش السّهر والدّموع ، وراح ـــ وهو الخبير بالقضاء والمرافعات ـــ يحتكم الى قاضي الحبّ ، ويُقيم الشهود لإثبات الحقيقة التي يعانيها :

شَكَيْتُ لِقَاضِي الحُبِّ ، قُلْتُ أَحِبَّتِي جَفَوْنِي وَقَالُوا أَنْتَ فِي ٱلْحُبِّ مُدَّعِ
وَعِنْدِي شُهُودٌ بالصَّبَابَةِ والأسى يُزَكُّونَ دَعْوَايَ إذَا جِئْتُ أَدَّعِي
سُهَادِي ، وَشَوْقِي ، وَٱكْتِئَابِي ، وَلَوْعَتِي ، وَوَجْدِي ، وَسُقْمِي ، وَٱصْفِرارِي ، وأدْمُعِي

ليس في هذا الحبّ معاناة حقيقيّة ، وليس فيه تعبير عن تجربة ، وإنما فيه فنّ وطرافة ، وروعة أداء ؛ وهو ، وإن كان قليل الإثارة ، ضعيف التأثير في عالم النفس والحسّ ، فهو يُعجبُ بما فيه من زخرفة بيانيّة وبديعيّة ، وبما يمتاز به من رقّة وسلاسة وسهولة ، ويُعجب خصوصاً بالطّرافة التي يتحلّى بها.

ولابن المرحّل قصيدة أُخرى حافلة بالطّرافة نظمها على وزن مجزوء الدُّوبَيْت[1]

---

١ ــ الدُّوبَيْت : وزن استخرجه المولّدون على طريقة الفرس ، وزنه :
فِعْلُنْ مُتَفاعِلُنْ فَعُولُنْ فِعْلُنْ فِعْلُنْ مُتَفاعِلُنْ فَعُولُنْ فِعْلُنْ

افتتحها بفلسفة الحبّ والحبيب، وبيّن أنّ القلبَ عبد الجمال، وأنّ للحبّ الحقيقيّ دلائل تدلّ عليه. ثم انتقل الى نفسه وإذا هو هدف لسهام الجمال تنطلق من حبيبه الى مقاتِله، وإذا هذا الحبيب تمثالٌ حيٌّ من تماثيل الفنّ والبهاء، ولكنه مع ذلك تمثالٌ يثير الإعجاب:

يَا حُسْنَ طُلُوعِهِ عَلَيْنَا، وَٱلسُّكْرُ بِمِعْطَفِهِ مَائِلْ
قَدْ نَمَّ بِهِ شَذَا ٱلْغَوَالِي إِذْ هَبَّ، وَنَمَّتِ ٱلْغَلائِلْ
والسِّحْرُ رَسُولُ مُقْلَتَيْهِ، مَا أَقْرَبَ عَهْدَهُ بِبَابِلْ!

٣ – شاعر القَصَص والفكاهة: وهذه ناحية أخرى طريفة تتجلّى لنا في شعر ابن المرحّل. ومن أمثال هذا القَصَص الفكاهيّ والمأسويّ في آنٍ واحد قصّته مع امرأة شوهاء أُرغِمَ على زواجها بالحيلة والدّهاء؛ ولمّا اختلى بها وجدها قرعاء حَوْلاء، فَطْساء، صمّاء، بكماء، عرجاء؛ فما كان له إلّا أن يهرب تحت جنح الظّلام، وينجو بنفسه من غوائل الأيّام.

يفتتحُ الشاعر قصيدته بالتكبير وبإعلان تديُّنه ثم يُعلنُ أنّه كان ضحيّةً لمكر النّساء:

إِنَّ النِّسَاءَ خَدَعْنَنِي وَمَكَرْنَ بِي وَمَلأْنَ مِنْ ذِكْرِ ٱلنِّسَاءِ مَسَامِعِي
حَتَّى وَقَعْتُ، وَمَا وَقَعْتُ لِجَانِبٍ لٰكِنْ عَلَى رَأْسِي لِأَمْرٍ وَاقِعِ

ثم يروي لنا كيف احتلنَ عليه ووصفْنَ له العروس بأوصاف الفتنة والسِّحر، وكيف أقدم بعد تردُّد، فكُتِب الكتاب وشُرِطَت الشروط... وكان في قرارة نفسه يخشى ما آلت إليه حاله:

ثُمَّ ٱنْفَصَلْتُ وَقَدْ عَلِمْتُ بِأَنَّنِي أُوثِقْتُ فِي عُنُقِي لَهَا بِجَوَامِعِ

ولم تلبث النساء أن عُدنَ إليه وأمرْنَه أن يأخذ في البناء، وأن يصنعَ للعروس عرساً وأن لا يُحْوِجَ إلى قاضٍ ومحاكمة... عند ذلك شعر الشاعر بالمسؤوليّة الباهظة، ورأى في الأمر ما يُريب، فندم، وهيهات أن ينفعَ الندم، وفكّر في الطّلاق ولكنه طمع في الحسن الذي أطنبت النساء في وصفه، فأقام العرس، وطمع في أن تُجلَى العروس فيُبصر وجهها، ولكنّ النساء كنَّ بالمرصاد:

فَذَكَرْنَ لِي أَنْ لَيْسَ عَادَةُ أَهْلِها جَلْوَ الْعَروسِ، وَتِلْكَ خُدْعَةُ خَادِعِ

ثم نَقَلْنَهُ ليلاً الى دارها، وإذا هو بيت صغير مظلم، فسمع «حِساً منكراً» أشبه بنقيق الضفادع، فحاول أن يهرب، ولكنّ النساء حِلْنَ دون ذلك، فخضع أخيراً لما لا بُدَّ منه، واختلى بعروسه، وأرغمها على نزع الخمار عن رأسها، وإذا به أمام مشهد رهيب:

فَوَجَدْتُها قَرْعاءَ تَحْسَبُ أَنَّها مَقْرُوعَةٌ في رَأْسِها بِمَقَارِعِ
حَوْلاءَ تَنْظُرُ قَرْنَها في سَاقِهَا فَتَخالُها مَبْهُوتَةً في الشَّارِعِ
فَطْساءَ تَحْجُو أَنَّ رَوْثَةَ أَنْفِها قُطِعَتْ، فَلَا شُلَّتْ يَمِينُ القَاطِعِ [1]
صمّاءَ...

فما كانَ منه عند هذا المشهد إلّا أن يندفعَ في الزّقاق هارباً «كأنّه لصٌّ أحسَّ بطالبٍ أو تابع».

حَتَّى إِذَا لَاحَ الصَّباحُ، وَفَتَّحُوا بابَ المَدِينَةِ كُنْتُ أَوَّلَ كَاسِعِ [2]

إنها والحقّ يقال **قصّة طريفة** فيها **تحليل دقيق**، وفيها **سردٌ مُمتِع**، وفيها **سلاسة وعذوبة ورُواء**.

٥ ــ **شاعر الحكمة والزهد**: مالك ابن المرحّل رجل امتاز بحصافة العقل، وسعة الثقافة وحسن التديُّن، وله في الحياة والناس والزمان آراء مبثوثة هنا وهناك في شعره، وهي أبداً تحضُّ على **التحلّي بالفضيلة والتقوى، وعلى السير في سبيل الاستقامة**.

والفتى الذي يُرجى توبته جديرٌ بأن يبكي على نفسه:

جَدِيرٌ بِأَنْ يَبْكِي عَلَى نَفْسِهِ أَسًى فَتًى كُلَّما تُرْجَى لَهُ تَوْبَةٌ تُرْجَا
جَبَانٌ عَنِ التَّقوى، جَرِيءٌ عَلَى الهَوَى، قَرِيبٌ مِنَ المَهْوَى، بَعِيدٌ مِنَ المَلْجا

وكم في هذا الكلام من ترصُّن، ومن صدق عقيدة. وكم فيه من جمال فنّي في

---

١ ــ تحجو: تظن. الرَّوثة: طرَف الأرنبة من الأنف.
٢ ــ الكاسِع: أي الهارب.

التعبير ! فالجناس في البيت الأول رائع ، والطباق في البيت الثاني حافل بموسيقى الأسى والأسف.

وابن المرحّل **شديد التأثر بجماعة التصوّف** ، وإننا لنراه يسير في خطاهم ويستعير بعض تعبيراتهم وألفاظهم ليعبّر عما في نفسه من لواعج ، وعمّا في قلبه من صبوّ الى عالم الله تعالى. فهو يبكي على ذنوبه وينتحب ، ويدعو صاحبه الى البكاء والنحيب معه علّه يغسل بالدموع أدران آثامه :

بِحقِّكَ لَا تَبْرَحْ أُطَارِحْكَ لَوْعَتِي ... عَلَى نَغَمٍ مِن أَنَّةٍ وَنَحِيبِ
بِدَاراً إِلَى هٰذِي الدُّمُوعِ فَرُبَّمَا ... غَسَلْتُ ذُنُوباً جَمَّةً بِذَنُوبِ[1]

وهو ، الى جانب ندمه عمّا أتى من سيّئات ، يدعو الناس الى التعقّل ، ونبذ الدّنيا الغرّارة ، وعدم تأجيل التوبة الى زمن الشيخوخة :

بَعِيدٌ مِنَ ٱلتَّوفِيقِ مَنْ بَاتَ سَاهِراً ... رَجاءَ بَعِيدٍ ، لَا مَخَافَ قَرِيبِ
بَطِيءٌ لَعَمْرِي مَنْ سَرَى ٱللَّيلَ كُلَّهُ ... وَأَصْبَحَ حَوْلَ ٱلْحَيِّ بَعْدَ لُغُوبِ
بَخِيلٌ لَعَمْرِي مَنْ دَعَاهُ حَبِيبُهُ : ... هَلُمَّ إِلَيْنَا — وَهْوَ غَيْرُ مُجِيبِ

هذا هو مالك بن المرحّل الذي قيل عنه «إنه أعظم شعراء المغرب شهرةً على الإطلاق». إنه شاعر الدّين والدّنيا الذي استطاع أن يجمعَ في شعره جزالة العباسيّين ، ورقّةَ الأندلسيّين ، وتلوُّع المتصوّفين ، وأن يكونَ صاحب الشخصيّة المغربية الفذّة التي صبغت عبقريّته بصبغة المغرب[2]».

جـ – ابن الطيّب العلميّ (١١٣٤هـ / ١٧٢٢م)

هو أبو عبدالله محمّد بن أحمد الشريف العلميّ. وُلِدَ في فاس وفقد أباه وهو طفل ، وشبّ على طلب اللّهو ومخالطة الأدباء. ونظمَ الشعر في صباه ، وأخذ عن ابن زاكور رجل العلم والأدب. كان كثير الحنين والتشوّق الى ديار الحجاز ، وقد همّ بزيارتها سنة ١١٣٤هـ ولمّا وصل الى القاهرة وافته المنيّة.

---

١ – الذّنوب : الدّلو ذات الذّنب ، أشار بها الى الدموع الغزيرة.

٢ – عن كتابنا «تاريخ الأدب العربي في المغرب» ص ١٨٨ — ١٩٦

لابن الطيّب العلميّ آثار في الشعر وفي النثر، منها «**الأنيس المطرب فيمن لقيته من أدباء المغرب**»، وله **مقامات** حاول أن يسلك فيها مسلك بديع الزمان الهمذانيّ والحريريّ، هذا فضلاً عن **قصائد مشهورة ومقطوعات شعريّة** حافلة بالروعة. وقد عالج في شعره **المدح والرثاء والغزل والخمريات والموشّح**.

لم يبرز العلميّ في مدحه ورثائه بروزَ توثّقٍ وتفوّق، فكان فيهما **كاتبَ أبيات، ومركِّبَ قصائد، ومزخرفَ كلام**، أكثر ممّا كان شاعر انطلاق؛ وحاول أن يستعيض عن الفنّ بالتفنّن وعن الواقع بالمغاليات السّمِجَة التي يمجّها الذوق.

ولئن قصَّر العلميّ في المدح والرّثاء فلم يُقَصِّرْ في الغزل، بل كان فيه من المتفوّقين الذين ذابوا في الشعر **رقّةً وعاطفةً وجمالاً**. قال وفي قوله كثير من الفنّ والرَّونق:

أَلا فَانْظُرُوا وَرداً تفتَّحَ في الخَدِّ تَفَتَّحَ وردٌ يانِعٌ فوقَ خَدِّهِ
وما ضَرَّهُ لو جادَ بالوَرْدِ والوِرْدِ وفي ثَغْرِهِ وِرْدٌ مُنِعْتُ وُرُودَهُ

يمتاز غزل العلميّ **بصدق العاطفة، وعمق التّجربة، وحرارة اللوعة**، كما يمتاز **بسلاسة التّعبير وسهولته وانسجام ألفاظه**.

ولئن كان في أوصاف العَلَميّ لمحبوبته تشبيهات تقليديّة وتصوُّرات قديمة فقد بثَّ فيها من روحه روحاً، ومن جوارحه حياةً ودفئاً، فكانت جميلة في معناها ومبناها.

ابن الطيّب العَلَميّ **شاعر الحبّ والخمر والجمال**، والخمرة في نظره ريحانة النفس، ومجلبة السّعد والسّعادة، وهو يحرص على شربها في غير تردّد، وهو يفلسفُ مذهبه الخمريّ، ويحاول مجاراة أبي نواس في الرأي وفي الأسلوب، فيغرف من معانيه وصوره ما استطاع، ويُلقي على ذلك ظلّه، ويصبغه بصبغته الشخصيّة. والعَلَميّ **يجعل الخمرة والمرأة في كأس واحدة**. وهكذا تتّصل نشوة الخمرة بثغر الحبيب وتمتدّ امتداداً حياتيّاً حافلاً بمتعة النفس ومتعة الجسد.

نلمسُ في شعر العَلَميّ **نفحةً نواسيّةً** كما نلمس محاولته الجادّة في الابتكار. وهو عندما يتحدّث عن الخمرة يُكثِرُ من التحدُّثِ عن مجلسِها وعن ساقيها، فالمجلسُ مجلس أزهار وأطيار وموسيقى، مجلس ندامى لا يخشون الوشاة ولا يهتمّون لأقوال الناس

وآرائهم ، والسّاقي عصارة جمال يضاعف النّشوة والفرحة. وشعر العَلَميّ أبداً **شعر الرّقّة ، والذوق المرهف ، والسلاسة العذبة ، والرونق التعبيريّ والتصويريّ**.

كان ابن الطيّب العَلَميّ من أقدر الشعراء على معالجة الموشّح **معالجةً فنّيةً حافلة بالرقّة والرّوعة ، ومهارة التصرّف بالأوزان**[1].

* * *

مصادر ومراجع

حنا الفاخوري : **تاريخ الأدب العربي في المغرب** — جونية ١٩٨٢.

عبدالله كنّون : **النبوغ المغربي** — بيروت ١٩٦١.

خير الدّين الزركلي : **الأعلام** — مصر ١٣٧٣ — ١٣٧٨.

محمد بن تاويت... : **الأدب المغربي** — بيروت ١٩٦٠.

محمد المنوني : **العلوم والآداب والفنون على عهد الموحّدين** — تطوان ١٩٥٠.

---

١ – بعض هذه الدّراسة مستقى من كتابنا «تاريخ الأدب العربي في المغرب».

أدب الانحطاط

(١٢٥٨ — ١٧٨٩م/ ٦٥٦ — ١٢١٣م)

— البيئة السياسيّة والاجتماعيّة

— النثر:

- الأدب
- التاريخ والجغرافية
- العلوم

— الشعر

الباب الأوّل

البيئة السياسيّة والاجتماعيّة

١ ـ **بيئة أدب الانحطاط** : تحرّكت قبائل التتار بقيادة جنكيزخان ثم بقيادة هولاكو، واستولت على البلاد العربيّة، وقضت على معالم الحضارة فيها. ثم جاء تيمورلنك ومن بعده الأتراك العثمانيّون فعمّ الويل وجفّت القرائح.
٢ ـ **النثر الفنّي** : انحصرت موضوعاته ضمن نطاق الكتابة الديوانيّة والرسائل الأدبيّة، وأصبح فيه الأسلوب غاية الكتابة.
٣ ـ **الشعر** : أصبح الشعر تقليداً واقتباساً مع زيادة في الزّخرفة والتنميق؛ وشاعت المدائح النبويّة والبديعيّات وسقط الشعر أسلوباً ومعنى وعاطفة وخيالاً.

١ ـ البيئة السياسيّة :

يُقسم هذا العهد من الوجهة السياسية إلى قسمين: أولها **الطور المغولي** (١٢٥٨ ـ ١٥١٦م/ ٦٥٦ ـ ٩٢٢هـ) الذي يبدأ بسقوط بغداد في حوزة هولاكو، وينتهي باستيلاء سليم الفاتح على الشام ومصر؛ وثانيهما **الطور العثماني** (١٥١٦ ـ ١٧٩٨م/ ٩٢٢ ـ ١٢١٣هـ) الذي ينتهي بحملة نابليون على مصر.

كانت الخلافة العبّاسيّة منذ عهد بعيد منكّسةَ الأعلام. تستظلُّ في فَيْءِ الفرس والأتراك الذين أبقوا عليها مع تضعضع قواها وضعف سلطانها. فما عتَّمت أن انهارت لمّا هجم المغول على البقاع الإسلاميّة واستولوا على بغداد. فإن جنكيزخان كان قد ترأّسهم ووحّد كلمتهم وقادهم إلى الفتوحات. فهبّوا من جنوب سيبيرية واندفقوا على الشرق الأقصى، ثم عادوا فاكتسحوا مملكة شاه خوارزم، وخراسان وفارس وعاثوا في

البلاد فساداً. ولما ولي أمرهم **هولاكو** حفيد جنكيزخان عقد النيّة على الإيقاع ببغداد، فهاجم قلعة الموت واستحوذ عليها، ثم استولى على الريّ. وجاء بغداد فإذا أهلها في خلاف مستحكم يفرّق السنّيين عن الشيعيّين، فلم تثبت أمامه جيوش المستعصم بالله، فدخل المدينة سنة ١٢٥٨م/ ٦٥٦هـ وأمر بذبح الخليفة والأعيان، وأباح العاصمة العبّاسيّة أربعين يوماً فقتل من أهلها خلق كثير، وألقيت الكتب في دجلة، وديست معالم الثقافة بأرجل التّتار، وغاضت مياه الحضارة في أنضج البقاع العربيّة خصباً عقليًا وأدبيًا. وبعد «هولاكو» جاء **تيمورلنك** فكانت العاصفة الثالثة أشدّ هولاً من الأوليَين فاكتسحت آسية الصغرى وامتدت إلى الشام التي سلمت قبلاً، وألوت بخيرة رجال البلاد علماً وصناعة. فأضحت المدن العامرة خراباً والمكاتب طعمة للنار. ولبثت مصر في حكم المماليك وكذلك الشام بعد نزوح «تيمورلنك» عنها.

وقويت شوكة الأتراك العثمانيين في آسية الصغرى وطمحوا الى ثلّ عرش قياصرة القسطنطينية فكان لهم ذلك على يد محمد الثاني سنة ١٤٥٣. ولما تحالف اسماعيل شاه مؤسّس الدولة الصفوية، مع قانصوه غوري سلطان مصر، على العثمانيين، هاجمهم **السلطان سليم الثاني**، فاحتلّ تبريز ثم تغلّب على المماليك في موقعةِ مرج دابق سنة ١٥١٦ واستولى على الشام ومصر.

٢ً — البيئة الاجتماعيّة:

كانت الأحوال الاجتماعيّة تنطوي على **ضنك وقلق**. فإن غزوات المغول لم تُبْقِ ولم تذر، وظلم المماليك والأتراك ثقّل كاهل الشعب بالضّرائب، وكبّتهم بالاستبداد، فتجاذب الناس في هذا العهد القاسي نزعتانِ هما رفيقا أيّام الشدّة والعسر: **نزعة إباحيّة، ونزعة زهديّة**. أحسّوا مرارة العيش فمال بعض منهم إلى المخدّرات والمُسْكرات ولذّاتِ الدنيا يستمتعون بها غير متورّعين، ويكتبون عنها غير خجلين. وانصرف غيرهم إلى أمور الدين يستعيضون برجاء المستقبل عن ألم الحاضر، فكثرت مدارس الصوفيّة، والتجأ الشعراء إلى المدائح النبويّة واستشفعوا بالأولياء.

٣ ـ الحالة الأدبيّة :

كان هذا العصر بمجمله وبالاً على الأدب. بدّد **المغول** نفائس المصنّفات، وأحرقوا المكاتب، وشرّدوا رجال العلم، في البلاد التي استحوذوا عليها. ونجت مصر من شرّهم كما أن الشام عادت فدخلت في حكم المماليك. فكان **هذان البلدان أرقى البلاد العربيّة أدباً**، لأن سلاطينها كانوا أليَن من المغول جانباً وأكثر مجاراةً للرعيّة في نزعاتها الدينيّة واللغويّة. فغصّت القاهرة والاسكندريّة وأسيوط والفيوم ودمشق وحلب وحمص وحماه بالمكتبات والمساجد والمدارس، ونزح اليها العلماء، ونشطت فيها الحركة الأدبيّة ولكن ضمن نطاق التقليد غالباً. ولما جاء **العهد العثماني انحطّ الأدب العربي إلى** أسفل الدركات لشيوع التركيّة في المخاطبات والمراسيم والدواوين، وتسلّط الخمول على العقول، والتقليد على المعاني، والصناعة المقيتة على الأساليب.

أ ـ النثر: عالج الكتّاب في هذا العصر **النثر الفنّي والنثر العلميّ**، وكان النثر الفنّي على نوعين: **الكتابة الديوانيّة والرّسائل الأدبيّة**.

١ ـ أمّا **الكتابة الديوانيّة** فموضوعها ما يصدر عن السّلاطين والحكّام من الرسائل، وقد أُنشىء لها ديوان خاصّ عرف «بديوان الإنشاء»، تولّى أمره خيرة الرجال أدباً وسياسة وثقافة، لأن مهمة صاحبه تتطلّب حسن الرأي والمشورة، والدقّة في العلاقات، والمعرفة بأمزجة النفوس، والاطلاع على أساليب البلاغة لتكييف الكلام بحسب مقتضى الحال فيصادف القبول والرضى. ثم أُلّفت كتب كثيرة لاعداد المرشحين لهذا المنصب. ومن خصائص هذا النوع **المحافظة على الألقاب** المصطلح عليها، فهناك الأشرف والشريف والكريم والعالي إلى غير ذلك من صفات التفخيم؛ **والمحافظة على نماذج مرعيّة** في الموضوعات المختلفة من تهنئة بنصر، وتقليد منصب، ومكاتبات عامل أو أمير. وهذا الفنّ يحتاج الى كثير من الدقّة في التعبير لعظم ما ينتج عن الإخلال بالدقّة من وخيم العواقب. ولكن **موجة السجع والبديع بأنواعه طغت عليه أيضاً** فشوّهته أيّما تشويه، فأسمعنا محيي الدين بن عبد الله الظاهر وهو من أشهر كتّاب هذا العهد مثل هذا القول :

«حَرَسَ اللهُ نعمةَ مَوْلَايَ، وَلَا زَالَ كَلِمُ السّعْدِ مِنِ اسْمِهِ وَفِعْلِهِ وحَرْفِ قَلَمِهِ يَأْتَلِفُ، وَمُنَادَى جُودِهِ لا يُرَخَّمُ وَأَحْمَدُ عَيْشِهِ لَا يَنْصَرِفُ، وَلَا عَدِمَ مُسْتَوْصِلُ الرِّزْقِ مِنْ يَرَاعَتِهِ الّتِي لا تَقِفُ الوَصْلَ وَلَا عَدِمَتْ نُحَاةُ الجُودِ مِنْ نَوَالِهِ كُلَّ مَوْزُونٍ ومَعْدُودٍ، ومِنْ فَضْلِهِ وَظِلّه كُلَّ مَقْصُورٍ وَممدُودٍ، وَمَا خَاطَبَتِ الأَيَّامُ مُلْتَمَسَهُ إلّا بِلامِ التَّوْكِيدِ وَلَا عَدُوَّهُ إلّا بِلَامِ الجُحُودِ».

وكان انتشار اللغة التركية في العهد العثماني الضربة القاضية على النثر الديواني. ومن أنبه كتّاب الدواوين في عهد المماليك **محيي الدين بن عبد الله الظاهر**، **وابنه فتح الدين**، **وتاج الدين بن الأثير**، **وشهاب الدين محمود الحلبي**، **والقلقشندي** صاحب «صبح الأعشى».

٢ ــ وأمّا **النثر الأدبي** فيتناول **الإخوانيّات** بأنواعها من مراسلات بين الأصدقاء، ومناظرات أدبية، ونحو ذلك. وقد سار كتّاب هذا النوع على الخطّة التي انتهجها كتّاب الدواوين **فراعوا شكل الألفاظ أكثر من جوهر المعاني**،وأغرقوا في استعمال التورية والتضمين والاقتباس والجناس ملتزمين السجع المملّ، حتى أصبحت الكتابة أخيراً ولا لفظ لها يُستساغ ولا معنى يروق. ومن البارزين في هذا الفنّ **بدر الدين الحلبي** صاحب «نسيم الصبا»، **والقلقشندي** الذي ألّف رسالة دعاها «حلية الفضل وزينة الكرم في المفاخرة بين السيف والقلم»؛ وقد امتاز القلقشندي عن غيره من كتّاب زمانه بالإقتصاد في استعمال البديع.

وكثر **أصحاب التصنيف** في هذا العهد من لغويّين ومؤرّخين ورحّالة. فكان **أسلوبهم أقرب إلى الطبع** وأبعد عن التكلّف لأن غايتهم العلمية لم تدع لهم مجالاً للسعي وراء التنميق اللفظي، فلان كلامهم وسهل كما هي الحال عند ابن خلدون. ولكن المتأخّرين منهم لم يأمنوا من التعقيد والإسفاف **فانحطّ إنشاؤهم أحياناً إلى مستوى النثر العامي**.

ب ــ الشعر:

١ ــ زالت في هذا العصر كثير من الأسباب التي تنهض بالشعر وتحمل أصحابه

على الإجادة ، فالملوك والسلاطين أعاجم لا يعنون إلّا في النادر بتشجيع الشعراء ، وتقريبهم اليهم وإغداق الخير عليهم. فعمل هؤلاء على كسب معيشتهم عن سبل الحِرَف والصناعات فكان بينهم الجزّار والدهّان والكحّال. وفترت العصبية والحمية اللتان نهضتا قديماً بالشعر الفخري والقومي ، وقلّت دواعي اللهو في جوّ الاضطراب السياسيّ وصرامة العيش. إلّا أن معين الشعر لم ينضب ، وقرائح الشعراء لم تجفّ.

٢ – أُصيب الشعر في العهد التركي **بوباء التنميق اللفظي** الذي ذهب بمائه ورونقه وتركه مراراً كثيرة على حالة المريض المدنف بعدما ألحّ عليه السقم والهزال. فإذا ما أزحت ستار الألفاظ البرّاقة لا تقع غالباً إلّا على **معانٍ مكرورة مسروقة غثّة**. وافتنّ الشعراء في أنواع البديع والتصنّع.

قال الشاب الظّريف (١٢٦٢– ١٢٨٩) متظرّفاً :

يَا سَاكِناً قَلْبِي المُعَنَّى   وَلَيْسَ فِيهِ سِوَاكَ ثَانِ
لِأيِّ شَيْءٍ كَسَرْتَ قَلْبِي   وَمَا التَقَى فِيهِ سَاكِنَانِ

وأُولع الشعراء خصوصاً **بالتورية** وتباهوا بأنّها من خصائص عصرهم ، فقال ابن حجّة : «ولهذا وقع الإجماع على أن المتأخّرين هم الذين سموا إلى أفق التورية وأطلعوا شموسها ، ومزجوا بها الذوق السليم لمّا أداروا كؤوسها».

ونظموا الألغاز والأحاجيّ ، واستكثروا ، لإظهار براعتهم وحذقهم ، من الألفاظ المصغّرة والمُعْجمة والمهملة ، **والتزموا ما لا يلزم** ، وأتوا بما لا يستحيل بالإنعكاس وبالغوا في **التاريخ الشعري** وهو أن يأتي الشاعر بألفاظ تدلّ حروفها بحساب الجُمَّل على سنة معينة. فقال مثلاً أحدهم مؤرخاً وفاة والي مصر محمد باشا :

قَتْلُهُ بِالنَّارِ نُورٌ   وَهْوَ فِي التّاريخِ «ظُلْمَةْ»

وممّا شاع في هذا العهد **المدائح النبويّة والبديعيّات**. فنظم البوصيري بردته المشهورة التي مطلعها :

أمِنْ تَذَكُّرِ جيرَانٍ بِذِي سَلَمِ   مَزَجْتَ دَمْعاً جَرَى مِنْ مُقْلَةٍ بِدَمِ

وهمزيته ولاميته التي عارض بها «بانت سعاد». فراجت قصائده هذه، ولاسيما البردة، وقلّدها الشعراء. وكثر الميل إلى المقطوعات القصيرة التي تحوي نكتة أو فكاهة ولم يحجم الشعراء عن **وصف الأشياء المألوفة** كالسجّادة والبساط والمسبحة والسكّين والمروحة.

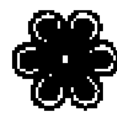
ثم أسرف الشعراء في **استعمال الكلام العادي** الصريح في **الهجو**، والتعابير البذيئة والغزل المذكّر، وانتشرت في الشعر **الألفاظ العاميّة** والكلام غير المعرب **والأوزان الشعبيّة** من مثل «المَوَاليا» و«القُوما» و«الزَّجل» و«الدُّوبَيْت» والموشح وغيرها. فاستساغت آذان آل **قلاوون** وآل برقوق هذا الشعر، وأجازوا عليه. واشتهر فيه خَلَف الغُباري، وأحمد بن عثمان الأمشاطي، وأحمد الدرويش وغيرهم. وعلى الجملة فقد **سقط الشعر أسلوباً ومعنى وعاطفة وخيالاً** إلّا في القليل النادر.

٤ ـ المجاميع الأدبيّة والعلميّة:

وبينما كان الشعراء والكتّاب ينظمون وينشئون كان غيرهم يجمع **المختارات** من أدب هذا العصر والعصور السابقة. فوضع **جمال الدين الوَطواط** (١٣١٨م ـ ٧١٨هـ) كتاب «غرر الخصائص الواضحة» وفيه نظم ونثر؛ وألّف **علاء الدين البهائي** (١٤١٢م ـ ٨١٥هـ)، «مطالع البدور في منازل السرور»؛ وألّف **شهاب الدين الأبشيهي** (١٤٤٦م ـ ٨٥٠هـ)، «المُستَطرف في كل فن مُستَظْرَف»؛ وألّف **شمس الدين النّواجي** (١٤٥٥م ـ ٨٥٩هـ) «حَلَبة الكُمَيْت» فيما قيل في الخمر وما اليها، و«تحفة الأديب» في الأشعار التي جرت مجرى الأمثال؛ وألّف **داود الأنطاكي** (١٦٠٠م ـ ١٠٠٨هـ) كتاباً عن الحب وما قيل فيه سمّاه «تزيين الأسواق».

وفضلاً عن ذلك كان هذا العهد عهد ازدهار **في التصنيف العلميّ**، وظهرت **الموسوعات** التي تجمع في مجلدات ضخمة أنواعاً شتّى من المعارف والعلوم؛ فقد وضع **شهاب الدين النّويري** (١٣٣٢) «نهاية الأرب في فنون العرب» في السماء والآثار العلوية والأرض والمعالم السفليّة والإنسان وما يتعلّق به والحيوان الصامت... ووضع **ابن فضل الله العمريّ** (١٣٤٨) «مسالك الأبصار في ممالك الأمصار» في أكثر من

عشرين جزءاً؛ ووضع **القلقشندي** (١٣٥٥— ١٤١٨) «صبح الأعشى في صناعة الانشا»، و**بهاء الدين العاملي** (١٦٢٢) «الكشكول» و«المخلاة» في العلم والأدب... ووضع **حاجي خليفة** (١٦٥٦) «كشف الظنون في أسامي الكتب والفنون»؛ ووضع **جمال الدين بن مكرّم المعروف بابن منظور** (١٣١١) «لسان العرب»، و**مجد الدين محمد الفيروزابادي** (١٣٢٩ — ١٤١٤) «القاموس المحيط»، و**مرتضى الزبيديّ** (١٧٣٢ — ١٧٩٠) «تاج العروس في شرح القاموس»... ووضع **ابن خلكان** «وَفَيَات الأعيان»...



الباب الثاني

النثر

الفصل الأول

الأدب

كان للأدب وما إليه محل واسع في كتابة هذا العهد، وكانت المؤلّفات فيه **موسوعات تحتوي أنواعاً شتّى من المعارف والعلوم**. وقد أكبَّ على هذا النوع من الكتابة كثيرون نقف عند بعضهم وقفة إيجاز تشير إلى تلك الكنوز الأدبيّة والمعلوماتيّة التي انصرف الأدباء الى جمعها وتدبيجها في كثير من الصّبر والتتبُّع والجهد:

١ ـ جمال الدين الوَطواط (٦٣٢ ــ ٧١٨ هـ/ ١٢٣٤ ــ ١٣١٨ م)

هو جمال الدين محمد بن ابراهيم بن يحيى الأنصاري. كان مرويّ الأصل، مصريّ المولد؛ وكان كتبيًّا ورّاقاً. وقد تعاطى الأدب وبرع فيه. توفّي سنة ١٣١٨ م.

لجمال الدين الوطواط رسالة «**مفتي الفتوّة ومرآة المروّة**»، وحواش على «الكامل» لابن الأثير، وكتاب «**مَناهج الفِكَر ومباهِج العِبَر**» في أربعة مجلّدات؛ وله كتاب «**غرر الخصائص الواضحة وعُرَر النّقائص الفاضحة**». وقد رتّب هذا الكتاب الأخير على ستة عشر باباً يشتمل كل باب منها على ستّة فصول ضمنها مختارات من النثر والشعر.

٢ ـ شهاب الدين النُّوَيْري (٧٣٢ هـ/ ١٣٣٢ م):

هو أبو العبّاس شهاب الدين أحمد بن عبد الوهّاب، وهو من النُّوَيْرة إحدى قرى

الصّعيد الأدنى بمصر. وُلدَ ونشأ بقوص وتوفّي بالقاهرة. عمل في خدمة المماليك. وقد اشتهر بالفقه والتاريخ وتوفي سنة ١٣٣٢م.

للنويري «**نهاية الأرب في فنون العرب**» وهو موسوعة تقع في ثلاثين مجلّداً مرتّبة على خمسة أقسام: السماء والآثار العلويّة والأرض والمعالم السفليّة — الإنسان وما يتعلّق به — الحيوان الصّامت — النّبات — التاريخ من بدء الخليقة إلى سنة ١٢٣١م.

٣ — ابن فضل الله العُمريّ (٧٤٨هـ/ ١٣٤٨م):

هو من نسل عمر بن الخطاب، وُلد في دمشق، ولما شبّ راح يضربُ في البلاد، ثم تولّى القضاء بالقاهرة، وقد عمل أيضاً في ديوان الملك الناصر، وتوفي سنة ١٣٤٨م.

للعمريّ كتاب «**مسالك الأبصار في ممالك الأمصار**» وهو يقع في أكثر من عشرين جزءاً حافلة بالفوائد القيّمة والمعلومات الواسعة في التراجم والتاريخ والجغرافية وما إلى ذلك.

٤ — أبو العبّاس القَلْقَشَنْدي (٧٥٦ — ٨٢١هـ/ ١٣٥٥ — ١٤١٨م):

هو أبو العباس شهاب الدين أحمد بن عليّ المعروف بالقَلْقَشَنْدي نسبةً إلى قَلْقَشَنْدَة في القليوبيّة بمصر، وهو مصريّ المولد والمنشأ، ينتهي نسبه إلى بني فزارة. وقد ولي ديوان الإنشاء في عهد المماليك، وتُوفّي في القاهرة سنة ١٤١٨م.

للقلقشندي «**نهاية الأرَب في مَعْرفة قبائل العرب**» و«**قلائد الجُمان في التّعريف بقبائل عرب الزمان**»، وله «**صبح الأعشى في صناعة الإنشا**» وهو موسوعة ضخمة تحتوي مقدمة وعشر مقالات. أما المقدمة ففي فضل الكتابة، وصفات الكتاب، والتعريف بديوان الإنشاء وقوانينه؛ وأما المقالة الأولى ففيها يحتاج إليه الكاتب من الأمور العلميّة والعمليّة، والثانية في المسالك والممالك؛ وأما الثالثة والرابعة ففي تاريخ الكتابة وتطوّراتها وما التزم في بدئها وختامها، واختلافها باختلاف المكتوب إليه وموضوع الكتاب. وأما الخامسة ففي البَيْعة والعهد وأنواع المناصب من رجال السيف والقلم...

وهكذا يتناول المؤلف جميع ما يحتاج إليه الكاتب من معلومات. وقد قال فيه صاحب كشف الظنون: «هو على سبعة أجزاء كل منها مجلّد كبير في صناعة الإنشاء لا يغادر صغيرة ولا كبيرة إلّا ذكرها، وجعل باباً من أبوابه مخصوصاً بعلم الخطّ وأدواته، فرغ من تأليفه سنة ٨١٤هـ»، وقد طبع صبح الأعشى في أربعة عشر مجلداً بمطبعة دار الكتب المصرية من سنة ١٩١٣ إلى سنة ١٩٢٠.

وكتابة القلقشندي «من أمثل ما عُرِف لأهل زمانه في أداء الغرض، وقلّة التكلُّف، وعدم الإلحاح في البديع».

٥ - بدر الدّين الحلبي (٧٧٩هـ/ ١٣٧٧م)

كان بدرُ الدّين بن حبيب الحلبيّ من أشهر كتّاب عصره وله كتاب «**نَسيم الصَّبا**» وهو يقع في نحو ثلاثين فصلاً في وصف الطّبيعة والأخلاق والأدب ونحو ذلك.

٦ - شِهَاب الدّين الأبْشِيهِيّ (٧٩١ — ٨٥٠هـ/ ١٣٨٨ — ١٤٤٦م):

هو الشيخ الإمام أبو الفتح محمد بن أحمد الأبشيهيّ. وُلد بأبشويه ودخل القاهرة وحضر دروس الجلال البلقيني وولي خطابة بلده. وقد توفي سنة ١٤٤٦.

للأبشيهي كتاب «**المُسْتَطْرَف في كلّ فنّ مُسْتَظْرَف**» وهو يشتمل على كلّ فنّ ظريف وفيه الاستدلال بآياتٍ من القرآن الكريم والأحاديث الشريفة وحكايات عن الأخيار. وقد نقل فيه صاحبه كثيراً مما أودعه الزمخشري في ربيع الأبرار، وابن عبد ربّه في العقد الفريد. ولغة الأبشيهي ضعيفة ولذا وقع اللّحن في تصنيفه.

٧ - ابن عَرَبْشاه (٧٩٠ — ٨٥٤هـ/ ١٣٨٨ — ١٤٥٠م):

هو أحمد بن محمد بن عبد الله الدمشقيّ، وهو من أصل رومي؛ وُلد بدمشق ونشأ بها ثم رحل إلى بلاد الروم، ثمّ توجه إلى خوارزم وأخذ الفقه عن محمد البزازي الكردي، ثم قطع بحر الروم إلى مملكة ابن عثمان فأقام بها عشر سنين وترجم لملكها محمد بن بايزيد بن مراد بعض الكتب من الفارسيّة إلى التركية وباشر عنده ديوان الإنشاء. وقد تُوفّي بالقاهرة سنة ١٤٥٠م.

من آثار ابن عَرَبشاه «**فَاكِهَة الخُلفاء ومُفَاكَهة الظُّرفَاء**» وهي مرآة لحياة الملوك، و«**عجَائب المَقْدور في نَوائِب تَيْمور**» وهي وصف لفتوحات ذلك الطاغية وأحوال البلاد في أيام خلفه ولا سيا ما يتعلّق بسمرقند.

٨ - شَمْس الدّين النَّواجي (٧٨٧ — ٨٥٩ هـ/ ١٣٨٥ — ١٤٥٤ م):

هو شمسُ الدّين محمَّد بن حسن بن علي بن عثمان النَّواجي. وُلد بالقاهرة وقرأ على مشايخ عصره، ثم دخل دمياط والإسكندرية وتردَّد الى المحلة وغيرها متطلباً العلم والأدب حتى برع فيهما. وقد توفي سنة ١٤٥٤ م.

للنَّواجي كتاب «**حِلْية الكُمَيْت**» في الأدب والنوادر المتعلّقة بالخمر. وهو مجلّد نُظم فيه كلّ شكل غريب، وقد رُتّب على خمسةٍ وعشرين باباً في أوصاف الخمر والنديم والساقي والمجلس وآدابه والأغاني والملاهي والخلاعة والأزهار والفواكه والخاتمة في التوبة وذمّ الخمر.

٩ - جَلال الدّين السُّيُوطيّ (٩١١ هـ/ ١٥٠٥ م):

هو عبد الرحمن جلال الدين ابن الإمام كمال الدين الخُضيري السّيوطي. وُلد بالقاهرة ونشأ يتيماً وحفظ القرآن وهو دون الثامنة، وأخذ العلم عن مشايخ وقته. قرأ على واحد وخمسين عالماً، وزار جميع البلاد العربيّة والهند في طلب العلم وابتدأ في التصنيف في السابعة عشرة من عمره. وقد نبغ في كثير من العلوم وترك للناس نحو خمس مئة مصنف في التفسير والحديث والفقه واللغة. وتوفي في القاهرة سنة ١٥٠٥ م.

من آثار السيوطي «**تاريخ الخلفاء**» من عهد أبي بكر إلى الأشرف قايتباي و«**تحفة المجالس ونزهة المَجالِس**»، و«**المزهر**» في فلسفة اللغة، و«**حسن المُحاضَرة في أخبار مصر والقاهرة**» يشتمل على ما ورد في فضائل مصر وذكر من دخلها من الصحابة والتابعين، كما يشتمل على ذكر أعيانها وملوكها وما فيها من الجوامع والمدارس والنيل، وما قيل فيها من الأشعار.

وهكذا كان السيوطي من علماء الأدب واللغة والدين.

١٠ ـ بهاء الدّين العاملي (٩٥٣ ـــ ١٠٣٥هـ/ ١٤٥٧ ـــ ١٦٢٦م) :

هو بهاء الدين محمد بن حسين بن عبد الصمد الحارثيّ العامليّ وُلد في بعلبك ثم سافر إلى أصفهان ، فوصل خبره إلى سلطانها شاه عبّاس فطلبه لرئاسة العلماء فوليها فعظم قدره وارتفع شأنه ، ثم دخل مصر وقصد من بعدها القدس ولزم فناء المسجد الأقصى وكان متسماً بلباس السيّاح ، ثم سافر إلى حلب فأصفهان حيث توفي سنة ١٦٢٢م.

لبهاء الدين العاملي آثار كثيرة أشهرها «**الكشكول**» وقد جمع فيه كلّ نادرة من شتّى العلوم. و«**المخلاة**» وهي تشتمل على نوادر يسر لها المحزون وعلى لطائف وأشعار ومواعظ في الأدب ومكارم الأخلاق وغير ذلك. وكتبه في الرياضيّات والفلك ظلّت زمناً طويلاً مرجعاً للكثيرين من علماء المشرق.

١١ ـ شهاب الدّين الخفاجي (٩٧٩ ـــ ١٠٦٩هـ/ ١٥٧١ ـــ ١٦٥٩م) :

هو شهاب الدّين أحمد بن محمد بن عمر المصري الحنفي. وُلد بسرياقوس من مديرية القليوبية بمصر ثم قرأ العلوم العربية على خاله أبي بكر الشنواني ثم درس المعاني والمنطق والطب وغيرها من العلوم ، ثم ارتحل الى القسطنطينية وولي فيها المناصب العالية ثم ولي قضاء سلانيك. ثم أرسل إلى مصر «قاضي عسكر» ثم عاد إلى القسطنطينية ثم عاد إلى مصر قاضياً. وقد توفي سنة ١٦٩٥م.

من آثار الخفاجي «**شفاء الغليل بما في كلام العرب من الدخيل**» ، و«**خبايا الزوايا**» في ترجمة أدباء عصره ، و«**ريحانة الألبا ونزهة الحياة الدنيا**» وفيها أشعار وتراجم ناظميها ، و«**شرح درّة الغوّاص**».

وأسلوب الخفاجي مسجوع بادي التكلّف.

١٢ ـ عبد القادر البغدادي (١٠٩٣هـ/ ١٦٨٢م) :

هو عبد القادر بن عمر البغدادي نزيل القاهرة. ورد دمشق وقرأ بها على أكابر علمائها ، ثم رحل الى مصر وأخذ العلوم الشرعيّة عن جمع من مشايخ الأزهر ، ثم دخل

دمشق سنة ١٠٨٥ هـ وكان في صحبة الوزير إبراهيم باشا المعروف بكتخدا ، وسافر الى أدرنة وعاد مريضاً الى مصر وتوفي بها سنة ١٠٩٣ هـ.

أشهر آثار البغدادي «**خزانة الأدب ولبّ لباب لسان العرب**» وهي شرح على شواهد شرح العلّامة رضى الدّين محمد بن الحسن الشهير بالرضى الاستراباديّ على الكافيّة ، وقد ترجم فيها لكثير من الأدباء والشعراء من الجاهليين ومن بعدهم ، وجمع فيها معلومات قيمة.



مصادر ومراجع

الأب لويس شيخو: **صبح الأعشى للقلقشندي**— المشرق ٩ : ٥١٥.

محمد عبد الله عنان: **التراث المنسيّ**: **صبح الأعشى**— الهلال ٤٣ : ٦٧٣.

محمد كرد عليّ: **صبح الأعشى للقلقشندي**— المقتبس ٨ : ١٧١.

مجلة المشرق: **فهارس صبح الأعشى للقلقشندي**— المجلّد ٣٣ : ١٢٦.

خير الدين الزركلي: **الاعلام**.

جرجي زيدان: **تاريخ آداب اللغة العربيّة**— طبعة دار الجيل— بيروت.

الفصل الثاني
التاريخ والجغرافية

كثر في هذا العهد من اهتمّ للتاريخ وما إليه، وقد اتّخذ هذا النوع من الكتابة اتّجاهاً شمولياً فكان منه ما دار حول تراجم الرجال، وكان منه ما دار حول تاريخ المدُن، وكان منه ما انحصر في التاريخ السياسيّ لدولةٍ من الدُّول أو لدُوَلٍ مُتعاقبة. وأشهر من كتب في هذا الفنّ ابن خَلّكان، وابن طَبَاطِبا، وأبو الفِداء، والمَقْرِيزيّ.

ابن خَلّكان - ابن طَبَاطِبا
أبو الفِداء - المَقْرِيزي

أ ـ ابن خلّكان (٦٠٨ ــ ٦٨١هـ / ١٢١١ ــ ١٢٨٢م)

هو شمس الدين أبو العباس أحمد بن محمد بن خَلّكان، وهو من سلالة يحيى بن خالد البرمكي. وُلد في إربل بالعراق وتفقّه فيها على والده، ثم انتقل بعد موت أبيه الى الموصل ثم الى حلب ودمشق. ثم دخل الديار المصرية وسكنها، وناب في القضاء عن القاضي بدر الدّين السّخاوي ثم ولي قضاء الشام مرّتين وأخيراً عُزل. وقد توفّي سنة ١٢٨٢م.

لابن خلّكان «**وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان**» (مما ثبت بالنقل أو السماع وأثبته العيان). وهو كتاب يتضمن تراجم المشهورين من رجال العلم والأدب والصناعة والمال غير الصحابة والتابعين والخلفاء، وقد تحرّى فيه صاحبه الدقة ولا سيما في تاريخ الوفاة، وابتعد فيه عن الخرافات والتلفيقات، وأبرزه لنا في لغة سليمة وبسيطة وفي أسلوب علمي، فكان من أهم مراجع التاريخ، وكان أوّل كتاب من نوعه لشموله وسعة نطاقه وعدم انحصاره في نوع معيّن أو بلد معيّن. وهكذا حوى نحو ٨٦٥ ترجمة.

وقد ذيّله عدة علماء مترجمين لبعض من تركه ابن خلكان، أشهرهم ابن شاكر الكتبيّ المتوفّى نحو سنة ١٣٠٣ صاحب «فوات الوفيات».

٢ - ابن طَباطِبا (٧٠٩هـ/ ١٣٠٩م):

هو فخر الدّين محمد بن عليّ بن طَباطِبَا بن الطِّقْطَقى. وُلِدَ ونشأ في الموصل وألّف كتابه «الفخري» لفخر الدين عيسى بن ابراهيم، وقد فرغ من تأليفه واستنساخه سنة ٧٠١هـ أي قبل وفاته بثماني سنين، وتوفي سنة ٧٠٩هـ/ ١٣٠٩م.

لابن طباطبا «الفخري في الآداب السلطانية والدول الإسلامية» وقد عرض فيه لتاريخ الدولة الإسلامية من أول عهدها الى آخر الدولة العباسية، وأخرجه في أسلوب أنيق، وتعبير دقيق، وخرج فيه عن نظرات دقيقة في شؤون السياسة العامة، وقواعد كلية يستشهد عليها بالأحداث الإسلامية الجزئية.

٣ - أبو الفِداء (٦٧٢ — ٧٣٢هـ/ ١٢٧٣ — ١٣٣١م):

هو الملك المؤيّد عماد الدين اسماعيل أبو الفداء، صاحب حماة من قبل الملك الناصر، ومن نسل الأيوبيين. كان أميراً بدمشق، وخدم الملك الناصر لما كان في الكرك، وبالغ في ذلك فأعطاه حماة وجعله سلطاناً يفعل فيها ما يشاء من إقطاع وغيره، ولقّب «الملك الصالح» ثم «الملك المؤيّد»، وكان كلّ سنة يتوجّه الى مصر بأنواع من الخيل والرقيق والجواهر يهديها الى السلطان الملك الناصر.

وكان أبو الفداء رجل علم له مشاركة في الفقه والطبّ والهيئة، وكان محبّاً لأهل العلم يقرّبهم ويجزل لهم العطاء. توفّي في الستّين من عمره سنة ٧٣٢هـ.

أهمّ مؤلّفات أبي الفداء «**المختصر في تاريخ البشر**» اعتمد فيه على الطبري وابن الأثير، وتاريخه للفترة الأخيرة التي كانت بعد ابن الأثير أكثر فائدةً وأجلّ قيمة.

٤ - المَقريزيّ (٧٦٦— ٨٤٥هـ/ ١٣٦٥ — ١٤٤١م):

هو أبو العبّاس تقيّ الدّين أحمد بن علي البعلبكي الأصل. وُلد ونشأ في القاهرة ساعياً وراء العلم والتحصيل، وقد تولى عدّة مناصب من حسبة وخطابة وإمامة،

واتصل بالملك الظاهر برقوق وبولده الملك الناصر. وقد أكثر من التأليف ولا سيما تاريخ مصر. وتوفي في القاهرة سنة ١٤٤١م.

للمقريزيّ «**اتّعاظ الحُنفا**» في تاريخ الفاطميين، و«**السُّلوك في معرفة دول الملوك**» في تاريخ المماليك، وله خصوصاً «**المواعظ والاعتبار في ذكر الخطط والآثار**» وقد ضمن هذا الكتاب الأخير ما تفرّق من أخبار الإقليم المصري وجغرافيّته ومدنيّته؛ وللمقريزي فضلاً عن ذلك «**جنى الأزهار من الروض المعطار**» في الجغرافية العامة. والمقريزي كثير النَّقْل في تواريخه، قليل النقد والتمحيص.

*

مصادر ومراجع

حبيب الزيّات: **المقفّى لتقي الدّين المقريزي والتاريخ القَصصي أو الفكاهي** — المشرق ٣٥ : ١٨٠.

محمد مصطفى زيادة: **المؤرّخون في مصر في القرن التاسع الهجري: المقريزي** — الثقافة ١٩ : ١٥، و٢٣ : ١٨.

محمد عبدالله عنان: **تقي الدّين المقريزي، مؤرّخ مصر السياسي والاجتماعي** — السياسة الأسبوعية ١٥٩ : ١١.

خير الدّين الزركلي: **الأعلام**.

جرجي زيدان: **تاريخ آداب اللغة العربية** — طبعة دار الجيل — بيروت.

الفصل الثالث
العلوم

كثر الاشتغال بالعلوم في هذا العهد، وكان بمجمله اختصاراً أو تطويلاً أو جمعاً.
وقد اشتهر في علوم اللغة **جمال الدين بن مكرم المعروف بابن منظور** (٧١١هـ / ١٣١١م) صاحب «لسان العرب»، **ومجد الدين محمد الفيروزابادي** (٨١٦هـ / ١٤١٤م) صاحب «القاموس المحيط»، **ومرتضى الزَّبيدي** (١٢٠٥هـ / ١٧٩٠م) صاحب «تاج العروس في شرح القاموس». واشتهر في علوم النحو **محمد بن عبدالله بن مالك** (٦٧٢هـ / ١٢٧٣م) صاحب «الألفيّة»، **وعبدالله بن هشام** (٧٦١هـ / ١٣٦٠م) صاحب «شذور الذهب في معرفة كلام العرب» و«قطر الندى وبل الصدى»؛ واشتهر في العلوم الدينيّة **أحمد بن تَيْميَّة** (٧٢٨هـ / ١٣٢٨م)، **وابن قيِّم الجَوْزِيَّة** (٧٥١هـ / ١٣٥٠م)؛ واشتهر في العلوم الطبيعية وما إليها **زكريّا بن محمَّد القزويني**، **وكمال الدّين أبو البقاء الدَّميريّ**. وإننا سنجتزئ بدراسة هذين الأخيرين وفيهما الكفاية.

القَزْوينيّ - الدَّميريّ

أ ـ القَزْوينيّ (٦٠٥ — ٦٨٢هـ / ١٢٠٨ — ١٢٨٣م)

هو أبو يحيى زكريا بن محمد من سُلالة مالك بن أَنَس[1]. وُلد في قزوين سنة ١٢٠٨م. ولما شبَّ ترك بلده وراح يضرب في الأمصار حتى بلغ دمشق في سنة ١٢٣٣ واحتكّ فيها بابن عربيّ الطائر الشهرة في التصوُّف. ولما كان عهد المعتصم انتقل القزويني الى العراق حيث تولى قضاء مدينتي واسِط والحِلّة، وكان في ذلك المنصب حين سقطت بغداد في يد هولاكو. وقد توفي سنة ١٢٨٣م / ٦٨٢هـ.

---

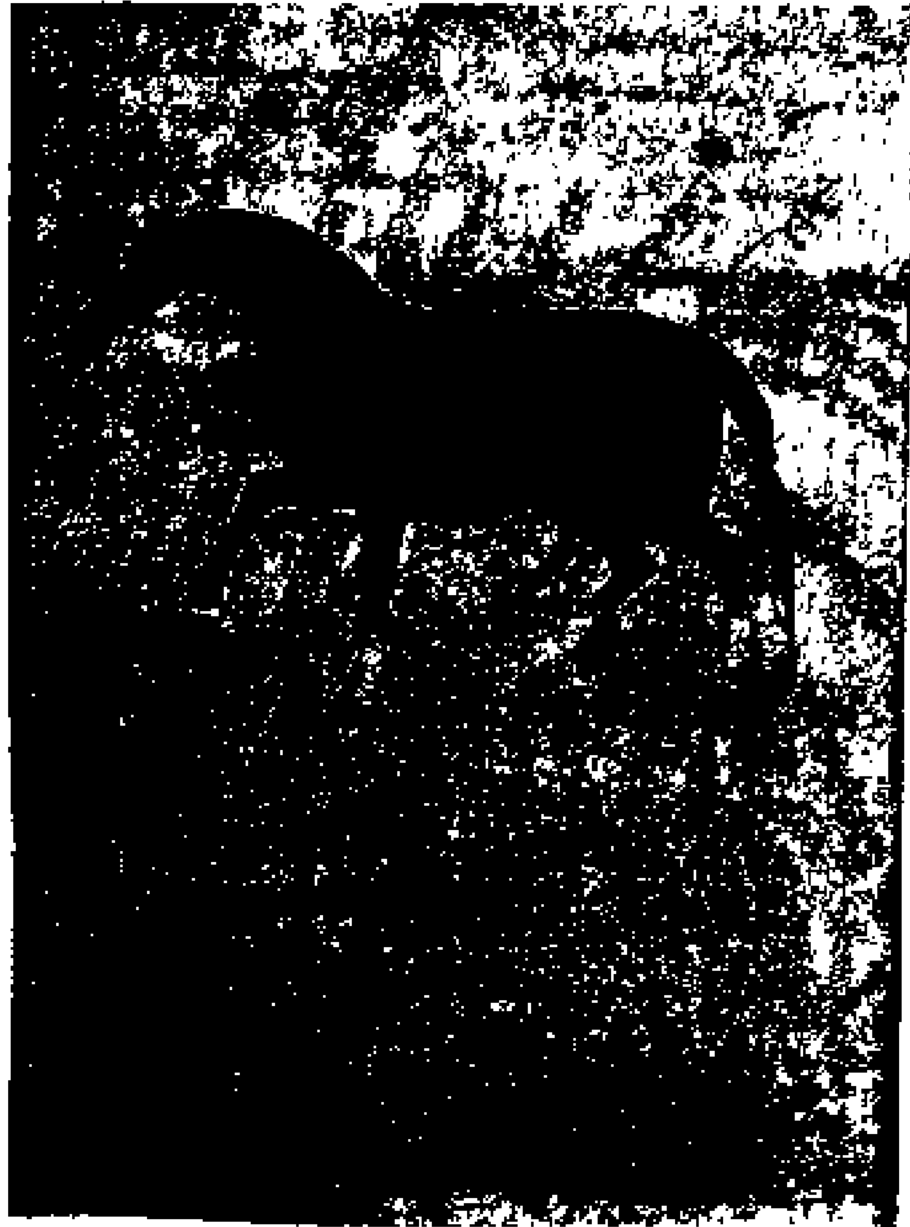
١ ـ مالك بن أنس هو أحد الأئمة الأعلام وصاحب المذهب المالكي. ولد في المدينة سنة ٧١٥م وتوفي سنة ٧٩٥، من مؤلفاته كتاب «موطأ الإمام مالك» وهو أساس المذهب المالكي.

بلَغَنا للقزوينيّ كتابان أحدهما في علم الهيئة وعنوانه **«عجائب المخلوقات وغرائب الموجودات»** والآخر في علم الجغرافية وعنوانه **«آثار البلاد وأخبار العباد»**، والكتابان شهيران عند العرب، وقد استقى القزويني معلوماته فيهما من مصادر شتى كما أنه ضمنهما، فضلاً عن المادة مواد أخرى مختلفة من أدب وسياسة ودين وما إلى ذلك.

١ ـ **كتاب عجائب المخلوقات وغرائب الموجودات**: عندما ظهر كتاب القزويني طارت له شهرة واسعة لأنه كتاب جامع، ولأنه يقدِّم خلاصة الحكمة الطبيعيّة. والقزويني يتبع **خطّة الجمع**، وهو ينظر الى الوجود نظرةَ المعجَب، ويجعل نظرتَه ذات **هدف ديني وصبغة دينية**، وهو لا يكاد يشكّ في قولٍ قيل، ولا يكاد يميّز بين الحقيقة والخُرافة.

زِد على ذلك أنّ القزوينيّ يهتمّ شديد الاهتمام لأن **يستخرج من الدِّين وتعاليمه براهين وحججاً على صحة ما يقول** في الصعيد العلميّ.

وخلاصة القول أنّ القزويني لم يرمِ في كتابه الى غاية فلسفية ــ وقد صرّح بذلك ــ ولا يعالج الأمور معالجة فلسفيّة، وإنما أراد أن يجعل من كتابه **مجلى من مجالي العجب في الوجود، وبرهاناً على حكمة الله وعظمته وقدرته**، وتصديقاً لما ورد في



علم الطبيعيّات: طبيعيّة الفرس. عن مخطوطة من القرن الخامس عشر (مكتبة الجامعة باسطنبول).

الكتب السماوية. ولا شك أنّ عمله شريف الغاية، حافل بالمعلومات، ولكنّه **ضعيف القيمة العلمية**، يفيد ويفكّه، ولكنه لا يرضي العقل المفكّر في كثير من نواحيه.

والقزويني **كثير الاستشهاد**، واستشهاده، إن لم يقم على ناحية دينيّة قام على مظاهر حسيّة، وخبرة سطحية. وأُسلوبه من ثَم **شديد الوضوح**، لا يخلو من تسلسل، مهما عراه من تطويل وتفصيل، وتكثيف لمادّة المعلومات والاستشهادات. أما عبارة القزويني **فشديدة السهولة** من غير ركاكة، تسير في **هدوء** من غير ثِقَل، وتعبِّر عن الموضوعات العلميّة من غير تعقيد ولا غموض.

٢ ـ كتاب آثار البلاد وأخبار العباد: هو كتاب جمع فيه القزويني ما عرف وسمع وشاهد من خصائص البلاد والعباد. وهو يتبع فيه تقسيم بطليموس للأرض ويجعل



كتاب «عجائب المخلوقات» للقزويني: الملاك إسرافيل ـ
عن مخطوطة من القرن ١٤ (معرض الفن ـ واشنطن)

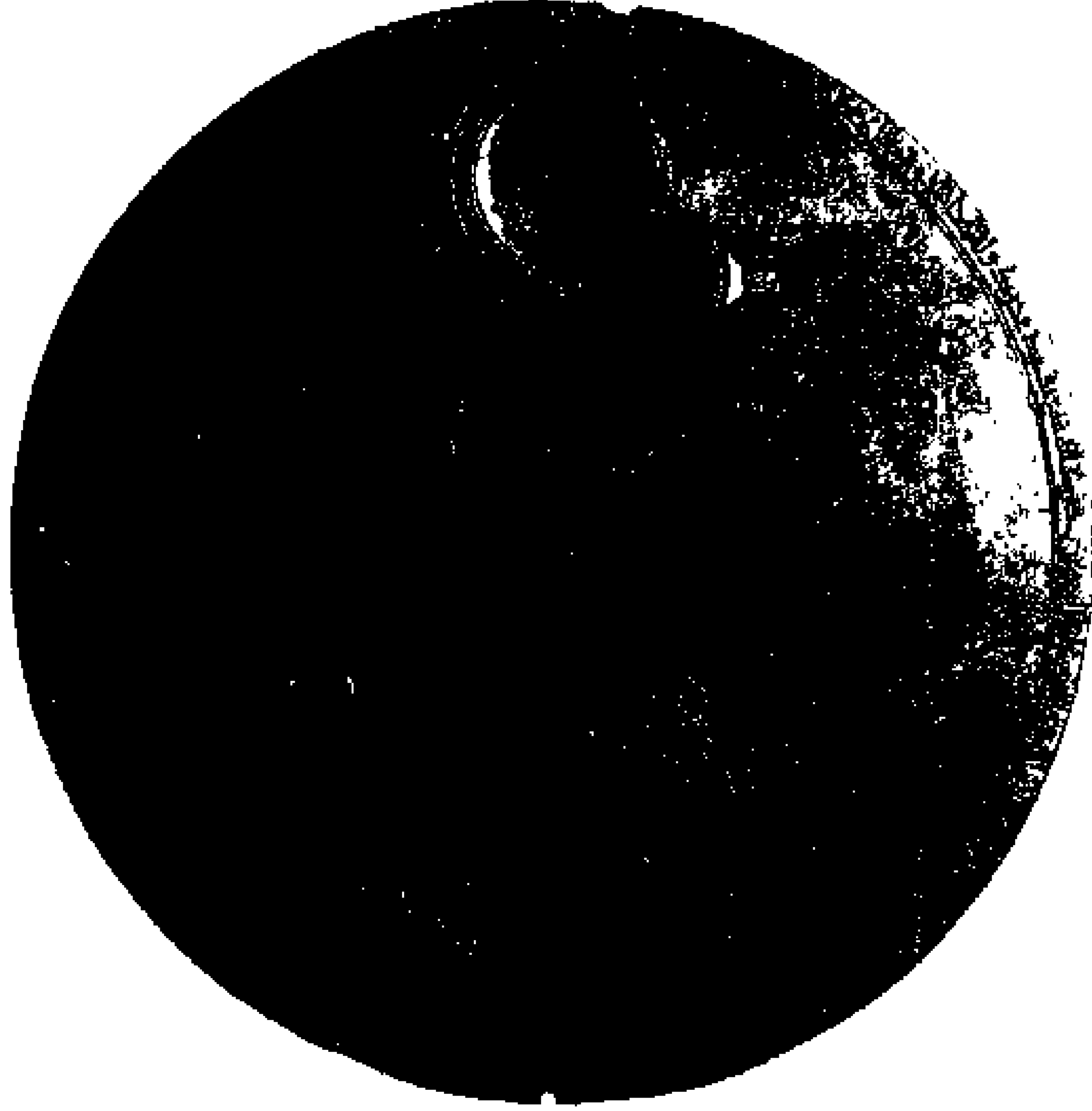


كتاب «عجائب المخلوقات» للقزويني : الثور — عن مخطوطة من القرن ١٣
(مكتبة مونيخ)

الأقسام سبعة أقاليم ، ثم يرتّب البلاد والمدن والجبال والأنهار والبرك ترتيباً هجائياً ، وذلك في كلّ إقليم من الأقاليم السبعة . والقزويني يورد ميزات كلّ مادّة من موادّ كلامه ويضيف الى ذلك معلومات تاريخيّة شتّى ، ويذكر مشاهير الرجال الذين ظهروا في كلّ بلد ويفصّل تاريخ حياتهم . وهكذا كان **كتاب القزويني موسوعة علميّة حافلة بالفوائد وحافلة أيضاً بالغث والخرافات** .

ب ـ الدّميريّ (٧٤٥ — ٨٠٨ هـ / ١٣٤٤ — ١٤٠٥ م) :

هو كمال الدّين أبو البقاء محمد بن موسى بن عيسى بن عليّ الدّميريّ . وُلد في القاهرة ونُسب الى دميرة قرب سَمَنّود بالوجه البحري من مصر ، وقدم على الشيخ بهاء



روزنامة موضوعة على الأساس العلميّ الذي وضعه البيروني (٩٧٣ — ١٠٤٨). قام بصنعها على شكل إسطرلاب في القرن الثالث عشر محمد بن أبي بكر الأصفهاني.
(متحف أكسفورد للتاريخ والعلوم)

الدّين السُّبْكي، وأخذ عنه وعن الشيخ جمال الدين الأسنوي. وقد مهر في الفتوى، وقال الشعر، وتولى تدريس الحديث، وحجَّ مراراً. وتوفّي في القاهرة سنة ١٤٠٥م.

أشهر آثار الدّميري «حياة الحيوان الكبرى» وهو أشبه بقاموس حيوانيّ رُتّبت فيه أسماء الحيوانات على حسب حروف الهجاء، وعولجت فيه تلك الأسماء معالجةً لغوية؛ ثم وُصفت الحيوانات وصفاً يتناول الأجسام والطبائع، ثم ذُكر من الحديث والأمثال ما وردت فيه أسماء الحيوانات المدروسة، ثمّ ذُكرت جملٌ من الفوائد الطّبية المتعلّقة بالحيوانات نفسها، الى غير ذلك ممّا أظهر الكتاب بمظهر الشمول، ومما جعله فوضى تأليفٍ وترتيب.

الباب الثالث

الشّعر

إنه لمن الصّعب إحصاء الأدباء الذين نظموا الشعر في هذا العهد، ذلك أنه انحطّ انحطاطاً شنيعاً، فأصبح مطيّةً لكلّ عاجز أو مغرور، يعالجه النحويّ لتضمينه قواعد نحوه، والعروضيّ لحصر الأصول والفروع في عَروضه، ويعالجه ناظم المناسبات لتأريخ ولايةٍ أو ولادةٍ أو بناء دار، ويعالجه المتحذلق الذي يرغب في إظهار براعته البديعيّة، فكأنّه لعبة شطرنجيّة أو تركيبة فسيفسائيّة جفّ فيها الماء وغاب عنها الدّفق الذاتيّ الحياتيّ، وغاب معه الرّواء. وفيما نذكر من شعراء هذا العهد **شهاب الدّين التلعفريّ** (٦٧٥هـ / ١٢٧٦م)، **وسراج الدّين الورّاق** (٦٩٥هـ / ١٢٩٦م)، **وابن حجّة الحموي** (٨٣٨هـ / ١٤٣٤م) **وعائشة الباعونيّة** (٩٣٠هـ / ١٥٢٣م) **وابن معتوق** (١٠٨٧هـ / ١٦٧٦م) **وعبد الغني النابلسي** (١١٤٤هـ / ١٧٣١م) **وعبدالله الشبراوي** (١١٧٨هـ / ١٧٦٤م)... نتوقّف عند خمسةٍ منهم يُعدّون من المجيدين بالنسبة الى غيرهم هم: **الشابّ الظّريف، وشرف الدّين البوصيريّ، وابن الورديّ، وصفيّ الدّين الحِلّيّ، وابن نُباتة.**

الشّابّ الظّريف - شَرف الدّين البُوصيري
ابن الوَرْديّ - صفيّ الدين الحِلّيّ - ابن نُبَاتة

١ ـــ الشاب الظّريف: وُلد في القاهرة ونشأ في دمشق، وتوفّي سنة ٦٩٥هـ / ١٢٩٥م. ـــ له ديوان شعر، وهو في غزله خفيف الروح، كثير التقليد، بادي التصنّع.

٢ ـــ شرف الدّين البوصيريّ: ولد في بوصير وتوفّي بالإسكندريّة سنة ٦٩٦هـ / ١٢٩٦م. ـــ أشهر شعره «البُرْدة» وهي بديعيّة ذات شهرة واسعة.

٣ ـــ ابن الورديّ: وُلد في معرّة النعمان وكتب في التاريخ والنحو والشعر. توفّي بحلب سنة ٧٤٩هـ / ١٣٤٨م.

— له ديوان شعر أشهر ما فيه اللامية ، وشعر ابن الوردي عجيب السلاسة والسهولة والاتزان.

٤ً – صفيّ الدّين الحلّيّ : وُلد ونشأ في الحلّة . انقطع مدّةً الى ملوك الدولة الأرتقيّة . أشهر شعره «الأرتقيّات» و«الناصريّات» . — توفي في بغداد سنة ٧٥٠هـ / ١٣٤٩م . — شعر صفيّ الدّين حافل بالتكلّف .

٥ً – ابن نباتة : وُلد في ميّافارقين ونشأ في مصر وكانت وفاته كذلك في مصر سنة ٧٦٨هـ / ١٣٦٦م .
— له ديوان شعر يمتاز باللّين والسهولة والتصنيع .

١ً – الشّابّ الظريف (٦٦١ — ٦٩٥هـ / ١٢٦٣ — ١٢٩٥م) :

هو محمد بن سليمان المعروف بالشابّ الظّريف . وُلد في القاهرة ونشأ في دمشق وولي عمالة الخزانة فيها ، ثم تُوفّي فيها أيضاً وهو في ريعان الشباب سنة ٦٩٥ هـ / ١٢٩٥م .

للشاب الظّريف **ديوان شعر** طُبع في بيروت وفي مصر .

والشابّ الظريف **شاعرٌ غزَل** خفيف الروح ، كثير التّقليد ، أولع بالتلاعب بالألفاظ ، كما أولع بالبديع فأكثر من استعمال الجناس والطباق ، فكان شعره ، على رقّته وعذوبته ، بادي التصنّع .

٢ً – شرف الدّين البُوصيريّ (٦٠٨ — ٦٩٦هـ / ١٢١٢ — ١٢٩٦م) :

هو العارفُ بالله شرفُ الدّين محمد بن سعيد . وُلد في بُوصِير في أول شهر شوّال ، وقد برع في الخط ، وتولّى مديريّة الشرقيّة ، وتوفي بالإسكندريّة نحو سنة ١٢٩٦م / ٦٩٦هـ .

للبوصيريّ في مدائح النبيّ قصائد شهيرة ، منها الهمزية ومطلعها :

كَيْفَ تَرْقَى رُقِيَّكَ الأَنْبِيَاءُ ، يَا سَمَاءً مَا طَاوَلَتْها سَمَاءُ

ومنها «**البُردة**» وتُعرف «بالكواكب الدريّة في مدح خير البريّة» وهي تقع في ١٦٢ بيتاً قيل إنّ البوصيريّ نظمها في مدة مرض اعتراه تبرُّكاً ، فأتاه النبي وغطّاه بِبُرْدَتِه فشُفيَ ولذلك سمّى بديعيّته «البُردة» .

ولهذه القصيدة شهرة واسعة جداً وقد شُرِحَت وفُسِّرَتْ أكثر من تسعين مرة في العربيّة، والفارسيّة، والتركيّة، والبربريّة. وخُمِّسَت وثُلِّثَتْ وشُطِّرَتْ مرّاتٍ كثيرة؛ وقد تُرْجِمَتْ إلى عدّة لغاتٍ منها اللاتينيّة والألمانيّة والفارسيّة. وهي من أروع الشعر الديني عاطفةً وانطلاقاً. وإليك شيئاً منها.

أَمِنْ تَـذَكُّـرِ جيرانٍ بِـذِي سَلَـمٍ
مَزَجْتَ دَمْعاً جَرَى مِنْ مُقْلَةٍ بِدَمِ،[1]

أَمْ هَبَّتِ ٱلرِّيحُ مِنْ تِلْقاءِ كَاظِمَةٍ،
وَأَوْمَضَ ٱلبَرْقُ فِي الظَّلْماءِ مِنْ إِضَمِ؟[2]

فما لِعَيْنَيْكَ إِنْ قُلْتَ: «اكْفُفا!» هَمَتا؟
وما لِقَلْبِكَ إِنْ قُلْتَ: «اسْتَفِقْ!» يَهِمِ؟

يَا لَائِمِي فِي ٱلْهَوَى ٱلْعُذْرِيِّ، مَعْذِرَةً
مِنّي إِلَيكَ، وَلَوْ أَنْصَفْتَ لَمْ تَلُمِ[3]

فَـإِنَّ أَمَّـارَتِي بِـالسُّوءِ مـا ٱتَّـعَظَتْ
مِـنْ جَـهْلِهَا بِـنَذِيرِ الشَّيْبِ وَالْهَرَمِ[4]

وَلَا أَعَـدَّتْ مِـنَ ٱلفِعْلِ ٱلجَمِيلِ قِرَى
ضَـيْفٍ أَلَـمَّ بِرَأْسِي غَـيْرِ مُـحْتَشِمِ

وَٱلنَّفْسُ كَالطِّفْلِ، إِنْ تُهْمِلْهُ شَبَّ عَلَى
حُبِّ ٱلرَّضَاعِ، وَإِنْ تَفْطِمْهُ يَنْفَطِمِ

فَـاصْـرِفْ هَـواهَا، وَحَاذِرْ أَنْ تُوَلِّيَهُ،
إِنَّ الهَوَى ما تَوَلَّى يُصْمِ أَوْ يَصِمِ[5]

١ ــ ذو سلم: اسم موضع.
٢ ــ كاظمة: موضع على سيف البحر في طريق البحرين من البصرة بينه وبين البصرة مرحلتان. إضم: وادٍ بجبال تهامة من بلاد العرب يقع قرب المدينة (يثرب).
٣ ــ الهوى العذري: الهوى الشديد العفيف؛ يريد به هنا محبّة الله.
٤ ــ الأمّارة: المغرية بالشرّ؛ يريد بها النفس.
٥ ــ أصمى: قتل. وصم: ألحق عيباً.

٣ ــ ابنُ الورديّ (٦٨٩ ــ ٧٤٩ هـ / ١٢٨٩ ــ ١٣٤٨ م):

هو زينُ الدّين عُمر المعروف بابن الورديّ. وُلد في معرّة النعمان، في عهدٍ كان الأدب فيه شديدَ الانحطاط، وقد أكبَّ على علوم اللغة والأدب فحصل منها على الشيء الكثير، وراح يكتب في التاريخ والنحو وينظم الشعر. وقد تُوفّيَ في حلب سنة ١٣٤٨م / ٧٤٩هـ.

لابن الورديّ **ديوان شِعر** أشهر ما فيه قصيدته المعروفة «**بلاميّة ابن الورديّ**» وهي تقع في ٧٧ بيتاً إليك شيئاً منها:

اِعْـتَزِلْ ذِكْرَ الأغاني والغَزَلْ، وَقُلِ الفَصْلَ وَجانِبْ مَنْ هَزَلْ[١]
وَدَعِ الذِّكرى لأيّامِ الصِّبا، فَلأَيّـامِ الصِّبا نَجْـمٌ أَفَلْ[٢]
واتّقِ اللهَ، فَتَقوى اللهِ مَا جاوَرَتْ قَلْبَ امْرِئٍ إلّا وَصَلْ
لَيْسَ مَنْ يَقطعُ طُرْقاً بَطَلاً، إنَّما مَنْ يَتَّقي اللهَ البَطَلْ
واهجُرِ النَّومَ وحَصِّلْهُ، فَمَنْ يَعْرِفِ المَطْلوبَ يَحقِرْ ما بَذَلْ
لا تَقُلْ قَدْ ذَهَبَتْ أَيّامُهُ، كُلُّ مَن سارَ على الدَّرْبِ وَصَلْ
لا تَقُلْ أَصْلي وَفَصْلي أَبَداً، إنَّما أَصْلُ الفَتى مَا قَدْ حَصَلْ
قِيمَةُ الإنْسانِ مَا يُحْسِنُهُ، أَكْثَرَ الإنسانُ مِنْهُ أَمْ أَقَلْ

حكمة ابن الورديّ هي **نثر في قالبٍ موزون**، وهي تخلو من كلّ روعةٍ أدبيّة، وإن لم تَخْلُ من **معرفة عميقة لأخلاق الناس وطبائعهم ولأحوال الدّنيا وأحداثها**. وهذه الحكمة **دستور أخلاقي** يتضمن آداب النّفس، وآداب المعاملة، وهو قائم على نظرة جديّة الى حقيقة الأشياء من غير ما تمويه ولا تزييف.

وشعر ابن الورديّ **ظاهرُ الجُمود**، **ضعيفُ التّسلسل**، بعيدٌ عن كلّ انطلاق في عالم الخيال، يسير في **سلاسةٍ وسهولةٍ** عجيبتين. وإنّ فيه من الأبيات ما يدور على ألسنة

---

١ ــ قل الفصل: قل الحقّ.
٢ ــ أفل: غاب.

الناس وما أصبح نموذجاً من نماذج الحكمة البشريَّة التي تُعبِّر عن الحقائق العميقة في ظاهرٍ من البساطة يروق ويُعجب.

وهكذا كانت حكمة ابن الورديّ **حكمةَ اتّزانٍ ورصانة، موسومةً بالسِّمةِ الدينية، ومصطبغةً بصبغة التفاؤُلِ والواقعيَّة.**

٤ ــ صفيّ الدّين الحِلّيّ (٦٧٦ ــ ٧٥٠هـ / ١٢٧٧ ــ ١٣٤٩م)

هو عبد العزيز بن سرايا بن عليّ بن أبي القاسم الطائيّ. وُلد ونشأ في الحلّة، بين الكوفة وبغداد؛ واشتغل بالتجارة فكان يرحل الى الشام ومصر وماردين وغيرها في تجارته ويعود الى العراق.

انقطع مدّةً الى ملوك الدّولة الأُرتقيّة في ماردين، فمدحهم وأجزلوا له عطاياهم، ولا سيما الملك المنصور نجم الدّين أبو الفتح غازي الذي مدحه الشاعر بتسع وعشرين قصيدة، سمّاها «**الأُرتقيّات**».

رحل الى مصر ومدح السلطان الناصر ابن قلاوون، وسُمّيت قصائده فيه «**الناصريّات**».

توفي في بغداد سنة ٧٥٠هـ / ١٣٤٩م.

لصفيّ الدّين الحلّي **ديوان شعر** جمعه هو بنفسه ورتّبه على اثني عشر باباً. وهو فيه **شديد التكلُّف** يُكثِرُ من وجوه البديع ومن الألاعيب اللفظيَّة، وله في التصنيع قصيدته «**الكافيَّة البديعيّة في المدائح النبويّة**» وقد جمع فيها أنواع المحسّنات اللفظيّة والمعنويّة.

صفيّ الدّين من أشهر شعراء هذا العهد، بل أشهرهم على الإطلاق، وهو ذو قريحةٍ فيّاضة، وخيال خلّاق، وقد حاول في فخره ومدائحه أن يعارضَ المتنبي. «وهو يمثل أكبرَ تمثيل شعر عصره من التصنُّع واللّعب بأنواع البديع. فمثلاً أنشأ القصائد الأُرتقيَّات وهي تشتمل على ٢٩ قصيدة كل قصيدة ٢٩ بيتاً، وكلّ قصيدة لحرف من حروف الهجاء، يبتدئ كلّ بيتٍ به وينتهي به، فقصيدة أول كلّ بيت فيها همزة وآخره

همزة وهكذا. ومحال أن تجتمع الرّوح الشعريّة العالية مع هذا التصنّع البالغ ...» ومن أشهر شعره نونيّته التي قالها في صباه مفاخراً بقومه، وإليك شيئاً منها:

سَلِي الرِّماحَ العَوالي عَنْ مَعَالِينَا ... وَاسْتَشْهِدِي الْبِيضَ هَل خَابَ الرَّجا فِينَا
وَسَائِلي الْعُرْبَ وَالأَتْراكَ ما فَعَلَتْ ... في أَرْضِ قَبْرِ عُبَيْدِاللهِ أَيْدِينا
وَفِتْيَةٍ إِنْ نَقُلْ أَصْغَوْا مَسَامِعَهُمْ ... لِقَوْلِنَا أَوْ دَعَوْنَاهُمْ أَجَابُونَا
إِذَا ادَّعَوْا جَاءَتِ الدُّنْيا مُصَدِّقَةً، ... وإِنْ دَعَوْا قَالَتِ الأَيَّامُ آمِينَا
إِنَّ الزَّرازِيرَ لَمَّا قَامَ قَائِمُهَا ... تَوَهَّمَتْ أَنَّها صَارَتْ شَوَاهِينا[1]
ظَنَّتْ تَأَنِّي البُزاةِ الشُّهْبِ عَنْ جَزَعٍ، ... وَمَا دَرَتْ أَنَّهُ قَدْ كانَ تَهْوِينا
ذَلُّوا بِأَسْيافِنَا طَولَ الزَّمانِ، فَمُذْ ... تَحَكَّمُوا أَظْهَرُوا أَحْقَادَهُمْ فِينَا
إِنَّا لَقَوْمٌ أَبَتْ أَخلاقُنا، شَرَفاً، ... أَنْ نَبْتَدي بالأَذَى مَنْ لَيْسَ يُؤْذِينَا
بِيضٌ صَنَائِعُنَا، سُودٌ وَقَائِعُنَا ... خُضْرٌ مَرَابِعُنَا، حُمْرٌ مَوَاضِينَا
لا يَظْهَرُ العَجْزُ مِنَّا دُونَ نَيْلِ مُنًى، ... ولَو رَأَيْنَا المَنَايَا في أَمَانِينَا

٥ ـ ابن نُباتة (٦٨٦ ــ ٧٦٨هـ / ١٢٨٧ ــ ١٣٦٦م):

هو أبو بكر جمال الدين القرشي. وُلد في ميّافارقين ونشأ بمصر، ورحل الى دمشق، ثم اتصل بالملك المؤيد أمير حماة، وكان كاتباً له، ثم دعاه السلطان حسن في مصر ليكتب له، فلبّى الدّعوة ولكنّ السلطان مات في السنة التالية. وقد توفي ابن نباتة في مصر سنة ١٣٦٦م.

لابن نُباتة **ديوان شعر** طُبع في مصر سنة ١٢٨٨هـ ثم سنة ١٣٢٣هـ. وله أيضاً «الديوان الصغير» المعروف بـ«المؤيدات» وقد طُبع عدّة مرّات في مصر وبيروت.

كتب إليه صفيّ الدّين الحلّي قصيدة يعاتبه فيها أولها:

مَنْ لِصَبٍّ أدنى البعادُ وَفاتَهْ ... مُذْ عَداهُ وصلُ الحبيبِ وَفَاتَهْ

---

١ ـ يريد بالزرازير أعداءه.

فأجابه ابن نباتة :

مَا لِظَبْيِ الحِمَى إِلَيْهِ ٱلتِفَاتَهْ بَعْدَ مَا كَدَّرَ المَشيبُ حَيَاتَهْ
لَهِجٌ بالْهَوَى ، وإنْ نَفَّرَتْ أبْـ ـدي اللَّيالي غَزالَهُ وَمَهَاتَه[1]
كُلَّما قِيلَ : قَدْ سَلا عَنْ فَتاةٍ عَادَهُ الحُبُّ ، فَاسْتَجَدَّ فتاتَهْ
ما عَلى مَنْ عَصَى النُّهى فيهِ رَأْيٌ لَوْ عَصَى في الهَوَى عَليٌّ نُهاتَهْ
بِأَبي فَاتِرُ اللِّحاظِ غَريرٌ رامَ تَشْبِيهَهُ الغَزالُ فَفَاتَه[2]
صَائِلُ الحُسْنِ : إنْ رَنَا وتَثَنَّى سَلَّ أسيافَهُ وَهَزَّ قَنَاتَهْ
لِعُيونِ الوَرى بِخَدَّيْهِ وَرْدٌ طَالَمَا عاقَبَ السُّهادُ جُناتَهْ
سَاقِيَ الرَّاحِ بادِّكَارِ لُقَاهُ لَا عَدِمْنَا ذَاكَ اللُّقى وَسُقاتَهْ
هاتِ كَأْسي ، وَإنْ لَحَنْتُ مِنَ السُّكْـ ـرِ ، فَلا تَلْحَنِي إذَا قُلْتُ : هَاتَهْ
أنا فَرْعٌ مِنَ النَّباتِ ، إذَا مَا هَجَرَتْهُ السُّقاةُ خَافَ مَمَاتَهْ
أَنْبَتَتْهُ نُعْمَى الصَّفيِّ ، وَأَحْيَتْ ذِكْرَ أَسْلافِهِ ، فَهزَّتْ نَبَاتَهْ...

عالج ابن نُباتة جميع الموضوعات الشعريّة وقد غلب على شعره الشكوى ، وكان **ليّناً في كلامه ، سهلاً في تعبيره** ، ينزع منزعَ الرقّة ، ويكثرُ من الاعتماد على البديع وطرائقه ولاسيما **التورية ومراعاة النظير والتضمين وحسن التعليل** ، ويبلغ به تطلّب الزخرف أحياناً الى السخف ، كما يبلغ به اللين الى الإسفاف والحشو واللّحن .

---

1 ــ المهاة : البقرة الوحشيّة تشبه بها المرأة في حسنها وجمال عينيها.
2 ــ تشبيهه : أي محاكاته .

مصادر ومراجع

خير الدين الزركلي : **الاعلام**.

جرجي زيدان : **تاريخ آداب اللغة العربية** — في مجموعة دار الجيل — بيروت.

شرف الدّين البوصيري وقصيدته **البُردة** — المقتطف ٣٢ : ٦١٦.

اسماعيل حسين : **ابن نُباتة الشاعر المصري** — القاهرة مطبعة الآداب والفنون.

علي الجارم : **الشاعر المصري : جمال الدّين بن نُباتة** — الهلال ٤١ : ١٠٣٩.

أحمد الاسكندري : **صفي الدّين الحلّي** — مجلّة المجمع العلمي ١٢ : ٢٤٣، ٢٩٢.

ضياء الريّس : **صفيّ الدّين الحلّي** — الرسالة ٢٧ : ٢٤، و٢٨ : ١٠١. و٢٩ : ١٤٥.

ضياء الريس : **صفيّ الدّين الحلّي** — الرسالة ٢٧ : ٢٤، و٢٨ : ١٠١، و٢٩ : ١٤٥.

محمد كرد علي : **رسالتان لصفي الدّين الحلّي** — مجلة المجمع ٤ : ٢١٠ — ٢٢٠.

محمد رزق سليم : **صفي الدّين الحلّي في بلاط بني أرتق** — الرسالة — العدد ٧٦٧ (١٩٤٨).



فهرس الأعلام

— ب —

— ت —

— ز —

— غ —

فهرس المَوَادّ



مؤلّفات حنّا الفاخوري

١ ـ **جداول الصرف والنحو**، أو النحو العربي في سبع صفحات.
— حريصا ١٩٤٠.

٢ ـ **أبو العلاء المعرّي**، دراسة علميّة وأدبيّة وضعها بداعي الاحتفال بذكرى فيلسوف المعرّة
— حريصا ١٩٤٥.

٣ ـ **القيصران**. رواية تمثيلية نقلها الى العربيّة شعراً وبتصرّف، وطبعت في حريصا سنة ١٩٤٢.

٤ ـ **اخوان الصفاء**: دراسة موسّعة في سلسلة «فلاسفة العرب» — حريصا ١٩٤٧.

٥ ـ عدّة سلاسل مدرسيّة في اللغة والقواعد والإنشاء والأدب والفلسفة — حريصا — بيروت.

٦ ـ **تاريخ الأدب العربي**، في نحو ١٢٠٠ صفحة كبيرة. — حريصا ١٩٥١. وقد ترجم في جامعة موسكو الى اللغة الروسيّة، وقرّر تدريسه في أكثر الجامعات العالميّة وهو لا يزال الكتاب الأوّل في مادّة الأدب العربي في جميع الأقطار العربيّة.

٧ ـ **الخلاصة في الأدب العربي**، حريصا ١٩٥٢.

٨ ـ **الجاحظ** في سلسلة «نوابغ الفكر العربي» — دار المعارف بيروت ١٩٥٣.

٩ ـ **منتخبات الأدب العربي** — حريصا ١٩٥٤.

١٠ ـ **سلسلة الجديد في الأدب العربي**، في ستة أجزاء — مكتبة المدرسة ودار الكتاب اللبناني — بيروت ١٩٥٥.

١١ ـ **الموجز في الأدب العربي** في خمسة أجزاء — دار المعارف بمصر ١٩٥٥.

١٢ ـ **الحكم والأمثال** في سلسلة «فنون الأدب» - دار المعارف بمصر ١٩٥٦.

١٣ ـ **الفخر والحماسة** في سلسلة «فنون الأدب» - دار المعارف بمصر ١٩٥٦.

١٤ ـ **ابن المقفع** في سلسلة «نوابغ الفكر العربي» — دار المعارف بمصر ١٩٥٧.

١٥ ـ **تاريخ الفلسفة العربية**، في جزءين كبيرين بالاشتراك مع الدكتور خليل الجر— دار المعارف— بيروت ١٩٥٧ — ١٩٥٨. وقد اختصر في طبعة مدرسيّة، وترجم الى اللغة الروسيّة.

١٦ ـ **تاريخ الأدب العربي في المغرب** (المغرب الأقصى — الجزائر — تونس — ليبيا). كتاب ضخم كان له الأثر الواسع في الأوساط العلميّة — بيروت ١٩٨٢.

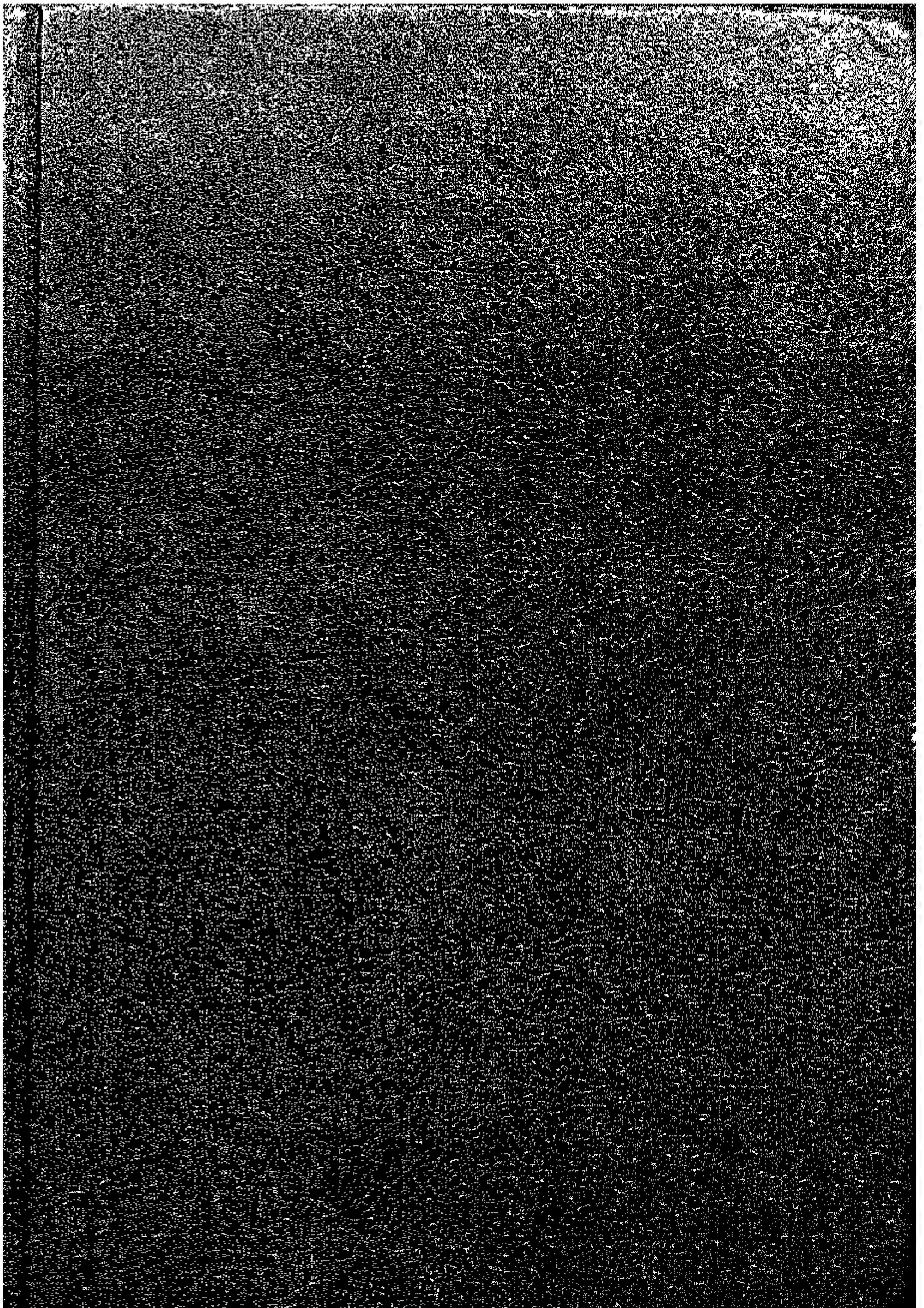
١٧ ـ **المعجم الوافي في علوم النحو والبيان والقوافي**. بالاشتراك مع وفاء الباني وانطوان اسطفان — بيروت ١٩٨٣.

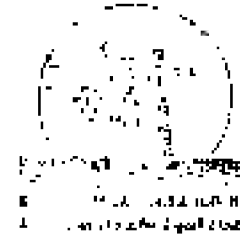
١٨ ـ **الموجز في الأدب العربي وتاريخه**، في أربعة أجزاء— دار الجيل— بيروت ١٩٨٥.

١٩ ـ **الجامع في تاريخ الأدب العربي**. دار الجيل ١٩٨٦.



- **الرّسوم**: بعضها بريشة الفنّان سمير غنطوس، وبعضها من مجموعة المؤلّف، والبعض الآخر ممّا أتحفنا به بعض الأصدقاء.
- **الخطوط**: بقلم الخطّاط سمير حدّاد.
- **الطّباعة**: مؤسّسة خليفة للطباعة.
- **التجليد الفنّي**: مؤسّسة نصري الحلو.





حنّا الفاخوري

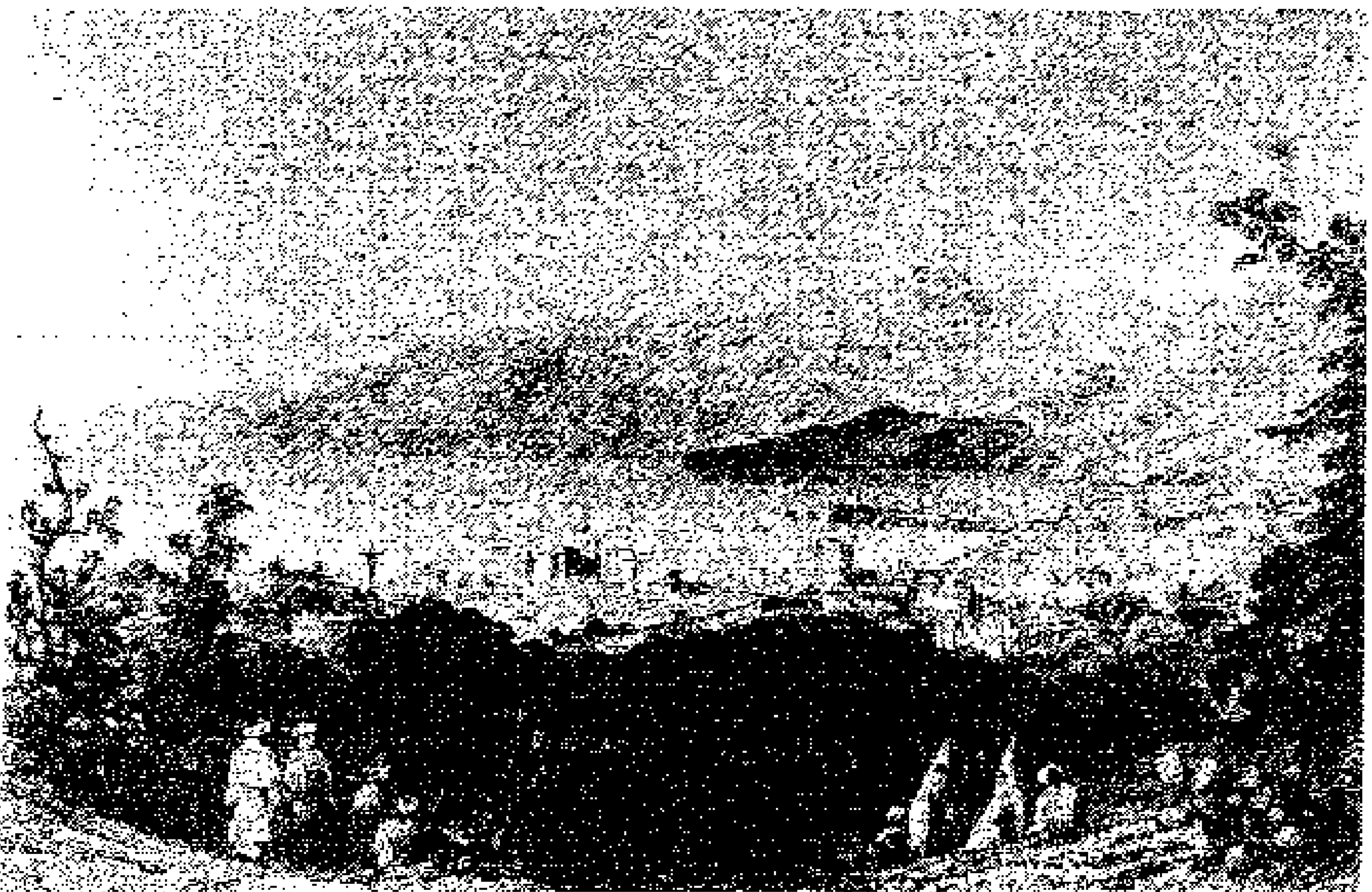
الجامع في تاريخ الأدب العربي

الأدب الحديث

دار الجيل
بيروت - لبنان

أدبُ النّهضةِ الحديثة

— بيئة النهضة الحديثة
— نثر النهضة الحديثة :
* نظرة عامة .
* القصة .
* المسرح .
* النقد الأدبي والمقالة الصحفيّة .
* التاريخ والعلوم .
— شعر النهضة الحديثة .
— أدباء النهضة الحديثة :
روّاد النهضة الحديثة في النثر .
روّاد النهضة الحديثة في الشعر :
مرحلة الرطانة الفكرية والتعبيريّة .
مرحلة التقليد الواعي
أساطين النهضة الحديثة في النثر .
أساطين النهضة الحديثة في الشعر .
شعر النضوج الفنّي والاستقرار الواعي .



بيروت وجبل لبنان — مشهد عام — عن رسم قديم من القرن ١٨ .

الباب الأوّل

بيئة النّهضة الحديثة

١ً ـ **انهيار وترقُّب** : في عهد الأعاجم والأتراك صدف الناس عن العلم ولبث الشرق يترقّب يوم انبعاثه . وكان ذلك عندما احتكّ الشرق بالغرب وانفتح على المدنيّات الحديثة .
٢ً ـ **إتّصال خيّر** : اتصل لبنان بالغرب منذ فخر الدين ، ونشأت حركة البعثات الأوربيّة الى الشرق ، وأُنشئت للبنانيين وغيرهم من أبناء الشرق مدارس في رومة وباريس كانت في أصل حركة الاستشراق .
٣ً ـ **بعثات ومدارس وطباعة** : اشتدّت حركة النهضة في لبنان بتتابع الوفود الى أوربّة ، وبإنشاء المدارس ، ومعالجة الطباعة . وأول مطبعة دخلت البلاد العربيّة هي مطبعة دير قزحيّا سنة ١٦١٠ .
٤ً ـ **حملة نابوليون ونهضة مصر** : دخل نابوليون مصر سنة ١٧٩٨ ، وأنشأ الفرنسيّون فيها مدرستين ومجمعاً علميًّا ومكتبة وصحيفتين ، فاحتكّ المصريّون بالحضارة الأوربيّة ، وراحَ محمد علي يوالي البعثات إلى أوربّة ويشجّع حركة النقل والترجمة .
٥ً ـ **بعثات مصريّة ومَدارس ومَطابع** : عندما تولّى اسماعيل أمر مصر اشتدّت حركة البعثات ، وتعدّدت المدارس والمطابع ، فأُنشئت الصّحف والمجلّات ، وانطلقت حركة التصنيف وإحياء المخطوطات بالطباعة .
٦ً ـ **صحافة وجمعيّات ومكتبات** : انطلقت حركة الصحافة من مصر أولاً ثم انتشرت في شتّى أنحاء العالم العربي ، وانطلقت كذلك الجمعيّات العلميّة والأدبيّة كالجمعيّة السوريّة ، والمجمع العلمي الشرقي... وأُنشئت المكتبات الكبرى كالمكتبة الظاهريّة بدمشق ، والمكتبة الشرقيّة ببيروت ..
٨ً ـ **نقل وترجمة** : ونشطت حركة النقل والترجمة فنُقل التراث العالميّ الى اللغة العربيّة ونُقل بعض آثار العرب إلى اللغات الأوربيّة ، فكان لذلك أثر شديد في تسريع حركة التطوّر الفكري والأدبي والفنّي .

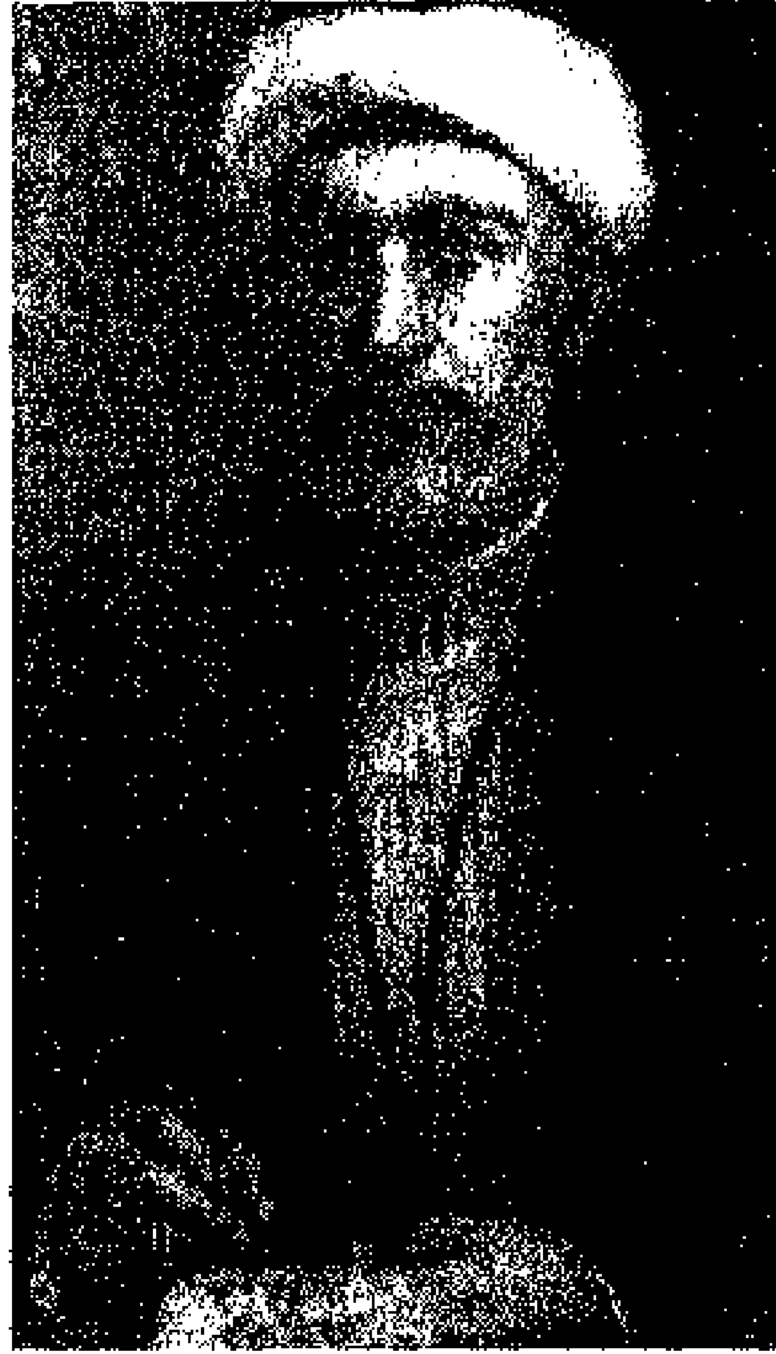
١ً ـ انهيار وترقُّب :

المدنيّات عند الشعوب أخذ وعطاء ، أخذٌ ينمّي وعطاء يُحيي الموات أو يزيد في الكمّيّات والكيفيّات . وطالما كان الشرق منبعاً للعطاء ومبعثاً للخير والضياء ، بل كان منذ

أقدم عصوره منبت الحضارات ، ترعرع في كنفه الفكر الإنساني ، وتقلّبت على جوانبه الشعوب تقصده من كلّ مكان غزاةَ فكر وغزاةَ بيان ؛ ثم قلب له الدّهر ظهر المجنّ ، عندما انطوت صفحة العهد العبّاسي . واندفقت على البلاد العربية سيولٌ من الأعاجم والأتراك وغيرهم من الشّعوب التي لم تُقم للمدنيّات وزناً ، ولم تعرف لها قيمة ، فدكّت أركان البناء القائم ، وعفّت على آثار الصروح الشاهقة ، ونشرت القلق والاضطراب ، وبعثت الفتن وروح الفوضى ، فصدف الناس عن العلم والجهد العلمي ، وصدف



الأمير فخر الدين المعني الثاني.



الشيخ ابراهيم الأحدب.



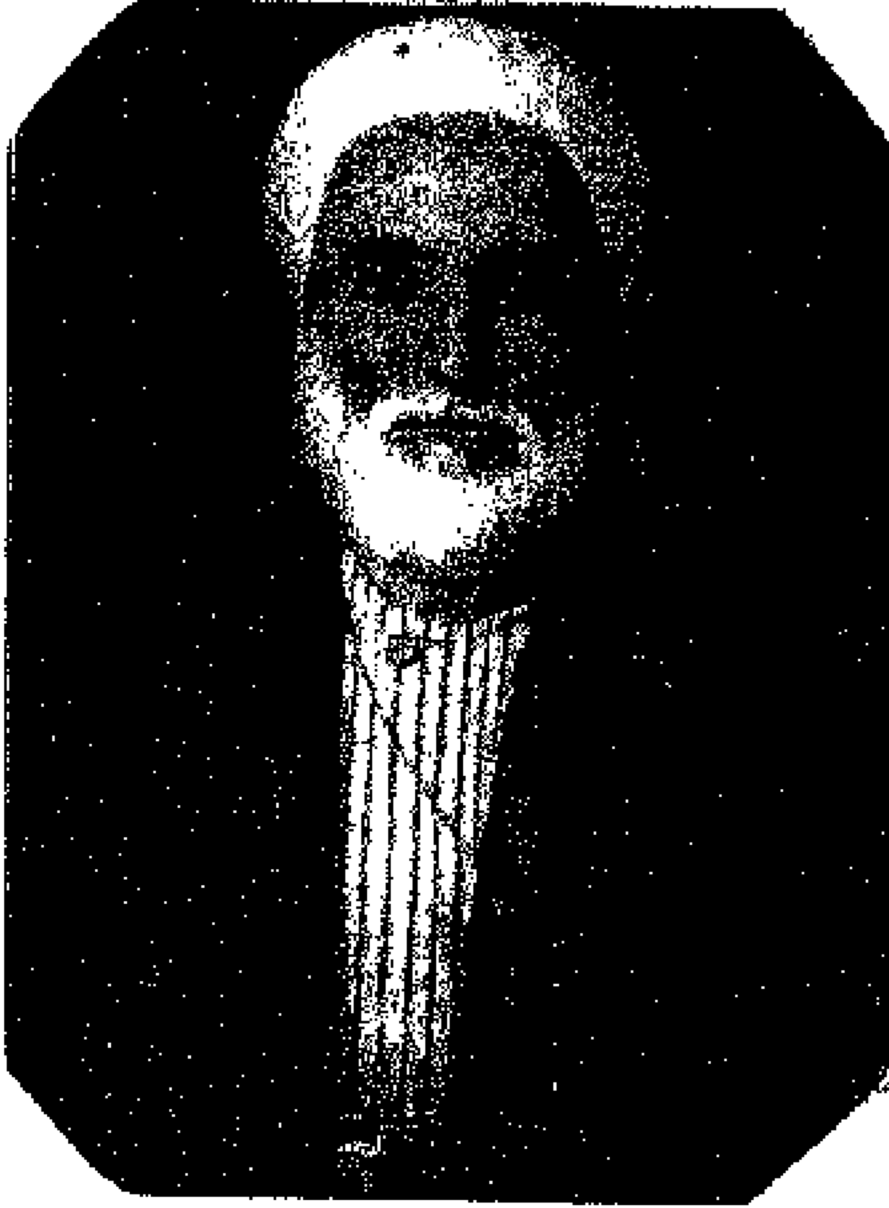
يوسف السمعاني (١٧٣٠ — ١٧٦٨)
أمين مكتبة الفاتيكان.

الناس عن الفنّ والتطلّع الى سمائه ، وراحوا يتّقون ضربات الأيّام ، ونوائب الحدثان ، ويبثون ما في نفوسهم في أدب عاميّ أو ما يقترب من العاميّ ؛ وهكذا خبَتْ جذوة العبقريّات ، وخمدت نيران القلوب ، وراح الشّرق في ظلمته الكالحة ، وفي فقره الفنّي ، يترقّب يوماً يبعث فيه حيًّا ، وإذا بذلك اليوم يقترب ، وإذا هنالك يقظة عامّة تعقبها نهضة مباركة.

اندلعت الشرارة الأولى في الشرق عندما احتكّ بالغرب ، فكانت شرارة اليقظة التي بدأت بطيئة ، والتي اتّسعت شيئاً فشيئاً لتأخذ مداها الأرحب وتحقّق النهضة الحقيقيّة ؛ وإذ كان لبنان ، بسبب موقعه الجغرافي ، أكثر انفتاحاً على الغرب ، كان بسبب ذلك سبّاقاً في التفاعل والحضارة الجديدة ، والسّير في سبيل الخروج الى عالم النور والرقيّ.

٢ ـ إتّصال خيّر:

اتّصل لبنان بالغرب في عهد فخر الدين (١٥٧٢ — ١٦٣٥م)، وجرت منذ ذلك الحين **حركة البعثات الأوروبية** إلى الشرق بواسطة الإرساليّات، وتأسّست في روما وباريس وغيرهما من كُبْريات المدن الأوروبيّة مدارسُ لتعليم أبناء الشرقيّين ولا سيما اللبنانيين منهم، وقد تخرّج من تلك المدارس طُغْمةٌ مباركة من أرباب العلم والثّقافة[1] الذين لمعوا في سماء المعرفة وكان لأقوالهم وكتاباتهم أصداء عالمية، وكان من أبحاثهم في آثار الشرقيّين حافز لعلماء الغرب حفزهم على دراسة أدب الشرق ونتاج عقله، وكان من ذلك **حركة الاستشراق** التي لها فضل جم على النهضة الحديثة والتي وجّهت الباحثين شطر الدراسات العلميّة والأخذ بأساليب البحث العلمي وتصحيح النظريات القديمة في التاريخ والنقد والعلوم.



الشيخ يوسف الأسير.

٣ ـ بعثات ومدارس وطباعة:

وراحت تلك الحركة في لبنان تتضخّم بين أخذ وردّ، ولاسيما عندما تأسّست الرهبانيّات الوطنيّة وأخذت على عاتقها أن تنير الشعب وتثقّفه، واتجهت لأجل ذلك اتجاهاً ثقافيًّا، وراحت ترسل **الوفود** إلى العواصم الأوربيّة ليرجعوا إلى بلادهم ببضاعة علمية وافرة، وراحت تؤسّس **المدارس** في الأنحاء اللبنانيّة، ومن أقدم تلك المدارس وأهمها **مدرسة**

---

١ ـ نذكر منهم ابراهيم الحاقلاني (١٦٦٤) والمطران جرمانوس فرحات (١٦٧٠ — ١٧٣٢) والأب بطرس مبارك (١٦٦٠ — ١٧٤٧) وخصوصاً يوسف سمعان السمعاني (١٦٨٧ — ١٧٦٨) منظّم المخطوطات الشرقيّة في كليّة الفاتيكان، ومترجم الكثير من الآثار الشرقيّة الى اللغات الأدبيّة.

عينطورة (١٧٣٤) **ومدرسة عين ورقة** (١٧٨٩). وقد عمل الرهبان، فضلاً عن تخريج أساتذة للجيل الجديد، على إنشاء **المطبعة العربية**، وكانت الطباعة العربية قد ظهرت، أول ما ظهرت، سنة ١٥١٤ في فانو من أعمال إيطالية؛ وأول مطبعة دخلت البلاد العربية هي مطبعة دير قزحيّا بلبنان سنة ١٦١٠، وقد طبعت فيها الكتب العربية بحرف كرشوني. وأول مطبعة عربية عرفها الشرق هي مطبعة حلب التي أنشأها البطريرك أثناسيوس الرابع الدبّاس سنة ١٧٠٢، وسكّ أمهات حروفها **الشماس عبدالله الزاخر**. ثم ظهرت بعد ذلك مطبعة دير الشوير بلبنان بفضل الشماس عبد الله الزاخر، وشرعت في العمل المنظّم سنة ١٧٣٤. وهكذا وُضعت الأسس البعيدة للنهضة الحديثة.

٤ً – حملة نابوليون ونهضة مصر:

ولما كانت سنة ١٧٩٨ زحفت جيوش نابوليون بونابرت على مصر، وفيها الأديب والشاعر والطبيب والفيلسوف، ورجل الصناعة والفن والاختراع، فاحتكّت مصر بالأوروبيين عن كثب، وقد أنشأ الفرنسيّون في مصر **مدرستين ومجمعاً علميًّا ومكتبة قيّمة وصحيفتين** ناطقتين بلسان الحملة والمجمع العلميّ، وعُنيت هذه المُنشآت بنبش التراث الفرعوني وتعزيز العلوم والفنون وتنمية روح البحث والتنقيب في شتّى الميادين؛ وعندما جلس **محمد علي** على عرش مصر سنة ١٨٠٥ واصل مسيرة الإصلاح والنهوض، وقد أراد الإحتكاك بالغرب شديداً مثمراً، فوالى البعثات إلى أوربة، وعمل على فتح المدارس ولاسيما الطبيّة والعسكريّة منها، وشجع **حركة النقل والترجمة والطباعة والصحافة**، واتّخذ اللغة العربيّة لغة رسميّة للبلاد، فكان رجلاً عظيماً وركناً رئيسيًّا من أركان النهضة. ويعتبر عهد محمد علي عهد النهضة العلميّة والعسكريّة في مصر بينما سعى **اسماعيل** بعده، إلى تعزيز النهضة الأدبيّة.

٥ً – بعثات مصريّة ومدارس ومطابع:

كانت سنة ١٧٩٨ تاريخ الانطلاق الشديد في عالم التقدّم والوعي القوميّ ونشأ في مصر صراع بين العقل القديم والعقل الجديد، فكان من ذلك مَجْريان في العلم والأدب



والفنّ يتفاعلان فيدعمان النهضة. وقد ازداد احتكاك الشرق بالغرب في الكميّة والكيفيّة، واشتدّت **حركة البعثات**؛ ولمّا تولّى **إسماعيل** زمام الأمور في مصر **تعدّدت المدارس**[1] **والمطابع** وسائر أسباب النهضة، وتقاطر الأجانب إلى البلاد، ووافق ذلك

---

١ ــ كان العلم والتعليم في مصر، قبل محمّد علي، محصورين في **الأزهر** وبعض الكتاتيب في المدن والأرياف.

والأزهر في الأصل جامع للعبادة بناه القائد جوهر فاتح مصر سنة ٩٧١، ثم تحوّل بعد ذلك إلى جامعة لتدريس العلوم الدينيّة على مذهب الشيعة، وبعض العلوم اللغوية والعقلية. وبعد أن تغلّب صلاح الدين على الفاطميين جعله مدرسة سنيّة يؤمّها الطلّاب من كل الأقطار الإسلاميّة. وأثّر الانحطاط الثقافي في التعليم في الأزهر فاقتصر على العلوم الدينيّة وبعض أصول الحساب القديمة البدائيّة. وفي نهاية القرن التاسع عشر، سعى عقلاء المسلمين إلى اصلاح حالة الأزهر وادخال العلوم الطبيعيّة والرياضية فيه. وانبرى الشيخ محمد عبده، بما عُرف عنه من تحرّر وتوق الى التجديد. انبرى يضطلع بهذه المهمّة، محاولاً جعل التدريس في الأزهر يلبّي حاجة الأمّة الى النهوض والوعي. وكان له ما أراد رغم المقاومة العنيفة، وأصبح الأزهر في مطلع القرن العشرين يجاري بمناهجه مناهج التعليم الراقية والحركة التقدميّة العلميّة.

كان الأزهر في عهود الانحطاط **ملجأ اللغة العربية ومعقلها الحصين**. فمن رجاله انتقى محمد علي رجال النهضة، ومن تلامذته كانت البعثات إلى أوربّة.

في **عهد محمد علي** نشأت عدّة مدارس تساعد على تنظيم الجيش الحديث، من ذلك **مدرسة الطبّ** التي أُسّست سنة ١٨٢٦ والتي كان الفضل الأكبر في إنشائها للدكتور كلوت بك طبيب جيش محمد علي.

و لازدهار المدرسيّ الفعلي كان في عهد اسماعيل فأُنشئت **مدرسة الحقوق ومدرسة المعلّمين، ومدرسة الفنون والصناعات** ثم **الجامعة المصرية** سنة ١٩٠٦.

اضطهاد العثمانيّين للبنانيّين والسوريّين ، فكثر المهاجرون منهم إلى الديار المصريَّة حيث وجدوا ميداناً وسيعاً للعمل ، وحيث كانوا من أركان النهضة . فأنشأوا **الصُّحف والمجلَّات** الراقية . وفي تلك الأثناء تسرَّبت أسباب النهضة إلى سائر البلاد العربيَّة ، وانطلقت **حركة التَّصْنيف وإنشاء الكُتُب وإحياء المخطوطات بالطباعة** ، وأنشئت **الجامعات** الكبرى : في بيروت **الجامعة الأميركية** سنة ١٨٦٦ ، **وجامعة القديس يوسف** سنة ١٨٧٤ ؛ وفي مصر **الجامعة المصرية** سنة ١٩٠٦ ؛ وفي دمشق **الجامعة السورية** في عهد فيصل بعد الحرب الكونية الأولى.



محمد علي باشا.



الخديوي

اسماعيل

باشا.

٤ ــ صحافة وجمعيّات ومكتبات :

وانطلقت **حركة الصحافة** فكانت مدرسة سيارة للتثقيف والتوجيه، وكانت مصر مهدها ومُنْطلقها، وقد أنشأ محمد علي سنة ١٨٢٨ **الوقائع المصرية**، وأنشأ رزق الله حسون الحلبي في القسطنطينية سنة ١٨٥٥ جريدة أسبوعيّة أسماها «**مرآة الأحوال**». ولكن الصحافة الحقيقيّة بمعناها الدقيق لم تقم إلّا على أيدي اللبنانيين وقد أنشأ اسكندر شلهوب جريدة «السلطنة» سنة ١٨٥٧، وخليل الخوري «حديقة الأخبار» سنة ١٨٥٨، وبطرس البستاني «نفير سوريا» سنة ١٨٦٠. وأحمد فارس الشدياق جريدة «**الجوائب**» في اسطنبول سنة ١٨٩٠، وسليم البستاني جريدَتَي «**الجنّة**» و«**الجنينة**»، وأنشأ سليم وبشارة تقلا اللبنانيان جريدة «**الأهرام**» في الإسكندرية سنة ١٨٧٥،



عبدالله زاخر بريشته.



من إنجازات مطبعة دير الشوير — عبدالله زاخر.

Arabica.

بسم الله الرووف الرحيم ۞
نبتدي بعون الاله وحسن
توفيقه بنسخ مزامير داود

السفر الاول المزمور الاول



وبى للرجل
الذي
لم يتبع
راي
المنافقين
ولم يقف في طريق الخاطيين
ولم يجالس
المستهزيين لكن في ناموس
الرب مشيته
وفي سنته يتلو
ليلا ونهارا فيكون
كمثل الشجرة المغروسة
على مجاري المياه التي
تعطي ثمرتها في حينه
وورقها لا ينتثر
وكل ما يعمل
يتم ليس كذلك
المنافقون ليس كذلك
بل كالهبا الذي تذريه
الرياح عن وجه الارض
فلهذا لا تقوم
المنافقون في القضا ۞
ولا الخطاة في مجمع
الصديقين لان الرب
عارف بطريق الابرار
وطريق الاثمة تبيد ۞


سليم تقلا.


نعّوم مكرزل.


بشارة تقلا.

صفحات من أعداد الصحافة العربيّة الأولى.

سليم البستاني.

وفارس نمر ويعقوب صروف اللبنانيان جريدة «**المقطّم**» بمصر سنة ١٨٨٩. وهكذا ضجّت البلاد العربيّة كلّها بالصحافة.

ولقد لعبت الصحافة دوراً بالغ الأهميّة في **التوعية القوميّة والثورة على الظلم والاستبداد والحثّ على التمرّد والنهوض**، كما **نقلت آثار الغرب** ونتاج عباقرته، **ووسعت أساليب الكتابة** والإنشاء وبسطت اللغة وخلّصتها من التعقيد والرتابة.

وإلى جانب الصحف السيّارة عرفت البلاد شيئاً فشيئاً نهضة في انشاء **المجلّات العربيّة** فظهرت «**اليعسوب**»، و«**الجنان**» و«**المقتطف**» و«**الطّبيب**» و«**الهلال**» و«**الضياء**»، وغيرها ممّا كان له انتشار وفائدة. وانطلقت إلى جنب الصحافة **الجمعيات العلمية والأدبية** وساعدت على نشر العلوم والثقافة وشجعت المشتغلين بها، ومن أشهرها «**الجمعيّة السوريّة**» ببيروت سنة ١٨٤٧، و«**المجمع العلمي الشرقي**» ببيروت سنة ١٨٨٢، و«**المجمع العلمي العربي**» بدمشق، وأخيراً «**مجمع اللغة العربية**» في القاهرة سنة ١٩٣٢. وكان الهدف من هذه الجمعيّات والمجامع احياء الآداب العربيّة والمحافظة على اللغة العربيّة وتطويرها لتسير مع حاجات العصر والحياة الجديدة. وإلى جنب ذلك كلّه أنشئت المكتبات على نظام حديث، ومن أشهرها **المكتبة الظاهرية** بدمشق سنة ١٨٧٨، **ودار الكتب** بمصر في عهد محمد علي، **والمكتبة الأزهرية** بمصر سنة ١٨٧٩، **والمكتبة الشرقية** ببيروت سنة ١٨٨٠، **ومكتبة جامعة بيروت الأميركية**. وكانت الجمعيّات والأندية الأدبيّة والمكتبات من أهم عوامل التقدّم إذ فتحت أمام الباحثين والأدباء أبواب الحوار والنقاش والاطّلاع، ووفّرت لهم وسائل العمل العلميّ الصحيح.

كل ذلك جند للنهضة **رجال علم وعمل**، ووفّر أساليب البحث والتحرّي، ونشر الآداب والفنون الغربية، ووجه الوعي القومي شطر التحرّر وتحطيم نير التقاليد في التفكير والأساليب، وسنرى أثر ذلك كلّه في الأدب الذي نحن بصدده.

٧ً – نقل وترجمة:

نشطت في عهد النهضة حركة النّقل والترجمة، فاهتمّ العلماء والأدباء **لنقل التراث العالمي إلى اللغة العربيّة**، كما اهتموا **لنقل بعض الآثار العربيّة الى اللغات العالميّة**. وكان

لهذه الحركة **أشدّ الأثر على توسيع الآفاق** أمام كتّاب العرب، وعلى إطلاع العالم على ما للعرب من تراث فكريّ وأدبيّ. ومن روّاد هذه الحركة القسّ **جبرائيل الصهيوني** الذي نقل إلى اللاتينية كتاب «نزهة المشتاق في ذكر الأمصار والآفاق» للمسعودي؛ **وابراهيم الحاقلاني** الذي درّس العربية في جامعة فرنسة، ودعاه الكردينال الشهير ريشليو «**ترجمان البلاط**» لأنه ترجم له عدداً من الكتب العربية؛ **ويوسف سمعان السمعاني** الذي أُقيم مترجماً للكتب العربية التي في مكتبة الفاتيكان.

أما حركة التعريب ونقل الكتب الأجنبية إلى اللغة العربية فقد انتشرت في لبنان كما انتشرت في مصر، وقد شجّعها **محمّد علي**، فترجمت في عهده **الكتب العلميّة والإصلاحيّة**. وعندما نشأت حركة المسرح العربي وبُنيت، في عهد اسماعيل، دار الأوبرا الخديويّة راح الأدباء ينقلون المسرحيات العالمية، فعرّب **أديب اسحاق** رواية «اندروماك» لراسين، كما عرّب غيرها، وعرّب **الشيخ نجيب الحدّاد** عدّة مسرحيّات فرنسية.

واهتمّ الأدباء أيضاً لتعريب القصص والروايات، فنقل **أسعد داغر** «بعد العاصفة» لهنري بوردو، ونقل **أديب اسحاق** «الباريزية» الحسناء للكونتس داش، ونقل **طانيوس عبده** «الفرسان الثلاثة» لاسكندر دوماس.

واشتدّت حركة **الترجمة والتعريب بعد الحرب العالميّة الثانية** حتى حفلت مكتبتنا العربية **بأشهر الكتب العالميّة** في العلم والفلسفة والتاريخ والاقتصاد والأدب... وكان لهذه المشاركة الفكرية أعمق الأثر في توجيه العقل العربيّ شطر الإنتاج الفكري والادبي الذي جعلنا، في مدة قصيرة، نجاري الحركة العالمية في ميداني العلم والأدب.

مصادر ومراجع

أنيس زكريا النّصولي: **أسباب النهضة العربيّة**— بيروت ١٩٢٦.

عبّاس محمود العقّاد: **شعراء مصر وبيئاتهم في الجيل الماضي**— القاهرة ١٩٣٧.

عمر الدسوقي: **في الأدب الحديث**— القاهرة ١٩٤٧.

أحمد أمين: **قصة الأدب في العالم**— القاهرة ١٩٤٨.

الأب لويس شيخو: **الآداب العربية في القرن التاسع عشر**— بيروت ١٩٠٨.

أنيس المقدسي: **العوامل الفعّالة في الأدب العربي الحديث**— القاهرة ١٩٣٣.

الفيكونت فيليب دي طرازي: **تاريخ الصحافة العربيّة**— بيروت ١٩١٣.

عبد الرحمن صدقي: **المسرح العربي**— مجلة الكتاب— يناير ١٩٥١.

نجيب عقيقي: **المستشرقون**— القاهرة ١٩٤٧.

محمّد أمين حسّونة: **التأثير الفكري للحملة الفرنسيّة على مصر**— مجلّة الكتاب ٦: ٣١٩— ٣٢٥.

قسطاكي عطّارة: **تاريخ تكوين الصحف المصريّة**— الاسكندرية ١٩٢٨.



من محفورات عبدالله زاخر على الخشب.

الباب الثاني
نثر النهضة الحديثة

الفصل الأول
نظرة عامة

أ ـ **وصل الحركة الجديدة بالأدب العباسي**: بدأت الحركة النثرية الجديدة بمعالجة اللغة والأساليب الكتابية، والرجوع الى الأصالة العباسية.

٢ ـ **مدارس النثر الحديث**:

١ ـ **مدرسة المحافظة الجامدة**: همّها بعث اللغة والمحافظة على الأسلوب القديم. خطوتها خطوة تقليد، ومعها تتغلّب فكرة التركيب على الأدب. من أركانها ناصيف اليازجي.

٢ ـ **مدرسة التجديد**: بدأت مع أحمد فارس الشدياق، وقوامها معانٍ جديدة، وأسلوب سهل يجري مع الطبع.

ثم انزلقت هذه المدرسة في التطرّف والخروج التامّ على أساليب العرب، وراحت تقلّد الغرب وتأخذ بأساليبه.

٣ ـ **مدرسة الاعتدال**: جمعت بين القديم والحديث في أسلوب صحيح وتفكير قويم. من أركانها محمّد عبده وابراهيم اليازجي.

أ ـ وصل الحركة الجديدة بالأدب العبّاسيّ:

خرج النثر من عهد الانحطاط واهي القوى، مفكّك العُرى، يدور في حلقة ضيّقة من اللاشيء المعنويّ والفنيّ، ويزدهي بأنه رافل في أردية فضفاضة من الزخرفة والألاعيب اللفظيّة التي لجأ إليها الكتّاب يستترون بها الضعف والجمود. وقد تكاثر الزَّجَل، وعمَّ اللَّحْن، فراح عمّال النهضة يعالجون **اللغة والأساليب الكتابيّة**، يريدون إرجاعها إلى سابق صفائها، وراحوا يعالجونَ **الكتبَ الدراسيّة**، **والصّحافة**، وكلّ ما

من شأنه أن يرتقي بالجيل الجديد. وراحوا يكتبون **المقامات** على مذهب الحريريّ، ويُنشئون **الرسائل** على مذهب الصّابي وابن العميد، وراحوا بعد ذلك يعالجون موضوعات **النقد والتّاريخ والعِلْم والاجتماع وما إلى ذلك**.

٢ - مدارس النثر الحديث:

وإنّ من استقرأ حركة النثر في العهد الحديث وجد ثلاث مدارس: **مدرسة المحافظة الجامدة، ومدرسة التّجديد والتّجديد المُتطرِّف، ومدرسة الاعْتِدال**. أما **المدرسة الأولى**، ورافع لوائها **الشيخ ناصيف اليازجيّ**، فكان همُّها بعث اللغة والحفاظ على الأسلوب القديم؛ وقد ناصرها الكثيرون ولاسيَّما علماء اللغة ومَن يهمّهم الحرف قبل الروح، والظَّاهر قبل الباطن، فكانت خطوتُهُم خطوة تقليد، تتوكَّأ على الأساليب العبَّاسيَّة، وتتعشَّق الصِّياغةَ والصَّنعة، وتتغلَّب فيها فكرة التّركيب على الأدب.

وأمَّا **مدرسة التجديد** فقد بدأت مع **أحمد فارس الشدياق** بعد أن ضرب في الآفاق، وتجوَّل في البلاد الأوروبيَّة وغيرها، وراح يكتب متوخِّياً المعاني الجديدة، والأسلوب السهل الذي يجري مع الطبع؛ وراح يعالج الصحافة بأسلوب حديث وتتبُّع وتحرٍّ للدقّة والحقيقة. وقد تبعه في مدرسته محرّرو الصُّحف من مثل خليل الخوري صاحب «حديقة الأخبار» وسليم البستاني صاحب «الجنان»، وأديب إسحق، وأصحاب المقتطف والهلال، والمترجمون الذين نقلوا آثار الغربيين أو اقتبسوا منهم الأساليب، وعملوا في ميدان المسرح والقصة كنجيب الحداد، وسليم النقاش، وفرح انطون. إلّا أن تلك المدرسة التجديديَّة ما عتّمت أن أخذت بمذهب التطرُّف والخروج التامّ على أساليب العرب، وذلك لإغراق أصحابها في الأخذ بأساليب الغرب، ولاسيا المهاجرون منهم الذين عاشوا في غير بلادهم، ونشأوا على تطلُّب المعاني والأساليب الغربية، وكان زعيمهم **جبران خليل جبران**. وقد نزعت مدرسة التجديد نزعة التحرُّر من كلّ قيد، وراح كتّابها يعتمدون لوناً طريفاً في ترتيب الكلام وتبويبه، ويقصرون كتابتهم على المعاني ودقّتها، وعلى الأساليب الفنيّة العالميَّة، لا يتوخَّون التعبير إلّا بعبارة سهلة، خالية من الزينة والسجع وأنواع البديع، تجري مع الطبع ومع مُقْتضيات كلّ فنّ وكلّ حال؛ ودخلت اللغة صِيَغ جديدة وطُرُق جديدة لأداء معانٍ

جديدة ؛ وهكذا تغلّب الطّبع على التطبّع ، والفنُّ على التفنُّن ، والجمال على التجميل والتّصنيع ؛ ولولا التطرُّف في هذا التيار التجديديّ ، ولولا الضعف في صياغة التعبير عند أصحابه ، لكانت نتيجته أشهى ثماراً وأنضر أزهاراً .

وأما مدرسة **الاعتدال** فمن أركانها **الشيخ محمد عبده والشيخ ابراهيم اليازجي** وقد جمعا بين القديم والحديث . وكانت خطوتّهما مركزة في أسلوب صحيح وتفكير قويم ، في أسلوب يدور على قطب الفكرة ، ويواكب الفكرة ليعبّر عنها ويكون في خدمتها . والفكرة مستمدّة من علمٍ حديث ، وعقلٍ مطّلع ، وثقافة واسعة النطاق .

نزعات النثر الحديث :

نزع النّثر في هذا العهد نزعاتٍ مختلفة منها **النّزعة الأدبيّة** في الترسُّل والقصص والأبحاث مع الشيخين **ناصيف اليازجي وابنه ابراهيم** ، **ومع أحمد فارس الشدياق وجرجي زيدان وسليمان البستاني** وأضرابهم ؛ ومنها **النزعة الاجتماعية** في إصلاح مفاسد المجتمع ، وتحرير المرأة ، وتعليم الأحداث ، مع **قاسم أمين وجبران خليل جبران ، ومصطفى المنفلوطيّ ، ووليّ الدّين يكن** وغيرهم ؛ ومنها **النزعة السياسيّة** في تحرير البلاد ومعالجة القضايا الوطنيّة مع أمثال **مصطفى كامل وسعد زغلول** ؛ ومنها **النّزعة العِلْميّة** مع **يعقوب صرّوف** ومَن حذا حذوَه .

مصادر ومراجع

شوقي ضيف : **الفن ومذاهبه في النثر العربي** — القاهرة ١٩٤٦ .
عمر الدسوقي : **في الأدب الحديث** — القاهرة ١٩٤٨ .
أحمد أمين : **قصّة الأدب في العالم ٣** — القاهرة ١٩٤٥ .

الفصل الثاني

القصة

أ ـ **شيوع القصّة في مطلع النهضة** : شاعت في هذا العهد القصة الطّويلة والقصّة القصيرة ، وقد ساعد على ظهورهما وانتشارهما بأسلوبهما الجديد احتكاك الشرق بالغرب ، واهتمام الصحف والمجلات لهذا النوع من الأدب ، ولاسيّما وان الترجمة غذّت تلك الصحف والمجلات بروائع الغرب وآثاره القصصيّة والمتطوّرة .

٢ ـ **أطوار القصّة في العهد الحديث** : كان الطور الأول من أطوار القصّة الحديثة طور ترجمة واقتباس ومحاولة تحرّر من القالب العربي القديم ، وكان الطور الثاني طور انتهاج للمنهج الغربيّ الحديث ، ومحاولة التمشّي على قوانين الفن الصّحيح .

٣ ـ **نزعات القصّة الحديثة** : نزعت عدّة نزعات وكثيراً ما اختلطت تلك النزعات والأهداف .

- في مطلع النهضة اتّجهت القصّة اتجاهاً تاريخيًّا اجتماعيًّا وهدفها التثقيف والإصلاح ومحاربة المفاسد . فكانت ضعيفة الفنّ كثيرة الفائدة . من ذلك روايات جرجي زيدان وسليم البستاني وفرح أنطون . وكانت بداية القصّة التاريخيّة الرومانسيّة مع نجيب محفوظ .
- وظهرت في ذلك العهد أيضاً روايات اجتماعيّة خالصة ولكنّها كانت ضعيفة الفن أيضاً وتقوم على الصُّدفة والمبالغة .

٤ ـ **نضوج الفنّ القصصيّ وأشهر أربابه** : تطوّر الفنّ القصصيّ على يد أخصائيّين موهوبين كمحمود تيمور ، ونجيب محفوظ ، وعبد الحميد السحّار ، وقد استمدّوا موضوعاتهم من واقع الحياة الحاليّة في الشرق وجمعوا في سردهم ما بين الفائدة والمتعة ، بخلاف أولئك الذين عُنوا بجمال العبارة ورشاقة الأسلوب أكثر ممّا عُنوا بالعمل القصصي .

٥ ـ **الأقصوصة المعاصرة** : كان لها شأن كبير وكان من أربابها ابراهيم المازني ، ومحمود تيمور ، ومارون عبّود .

١ ـ شيوع القصّة في مطلع النهضة :

شاعت القصّة الطويلة أو الرواية في هذا العهد كما شاعت الأقاصيص وكان لاتّصال الشّرق بالغرب يدٌ قويّة في بعث هذا اللون من الفنّ الأدبي ، وقد حرّر ذلك الاتّصالُ

شعور الشرقيين وعقليّتهم وطوّر شخصياتهم في عالمي الفكر والاجتماع ، وأخذ يُؤتي ثماره في النصف الثاني من القرن التاسع عشر . وكان للصُّحف والمجلّات كما كان للطباعة فضلٌ جمٌّ في نشر القصص الغربي ونشر المحاولات الشرقيّة الأولى . وهنالك مجلّات أفردت للقصة باباً خاصًّا كالجنان لبطرس البستاني (١٨٧٠) ، وقد نشر فيها سليم البستاني كلّ قصصه وأقاصيصه ، والمقتطف التي ترجمت الرّوايات ووزّعت إحداها وهي «قلب الأسد» على المشتركين الذين سدّدوا بدل اشتراكهم في يناير (كانون الثاني) سنة ١٨٨٧ ، والهلال وقد اشتهرت بسلسلتها التاريخيّة لجرجي زيدان . وهنالك مجلّات كادت تنحصر بمجملها في الفن القصصي منها «سلسلة الفكاهات» لنخلة قلفاط (بيروت ١٨٨٤) ، و«ديوان الفكاهة» لسليم شحادة وسليم طراد (بيروت ١٨٨٥) وكان يترجم قصصها شاكر شقير ، و«منتخبات الروايات» لإسكندر كركور (القاهرة ١٨٩٤) و«سلسلة الروايات» لمحمد خضر وبشير الحلبي (القاهرة ١٨٩٩ ثم ١٩٠٩) ، و«مسامرات النديم» لإبراهيم رمزي وعزت حلمي (القاهرة ١٩٠٣) ، و«الرّاوي» لطانيوس عبده (بيروت ١٩٠٩ ثم ١٩١٠)...

وهكذا ساعدت الصحافة على نشر القصّة في العالم العربي وكانت الترجمة تساعدها على أداء رسالتها هذه . وقد تُرجم في هذه الفترة عدد كبير من الروايات والأقاصيص من مثل «بعد العاصفة» لهنري بوردو نقلها إلى العربية أسعد داغر (القاهرة) ، و«الباريزية الحسناء» للكونتس داش ترجمها أديب إسحق (بيروت ١٨٨٤) ، و«الفرسان الثلاثة» لإسكندر دوماس الأب ، ترجمها نجيب الحداد (القاهرة ١٨٨٨) ، و«روكمبول» لبونسون دي تيراي ترجمها طانيوس عبده (القاهرة ١٩٠٦ — خمسة أجزاء) .

إلّا أن أكثر هذه القصص المترجمة حافل باللغة الهزيلة والركاكة ، حافل بالتحريف والمسخ . ومهما يكن من أمر فلأولئك المترجمين فضل كبير على نهضة القصة الحديثة في العالم العربي .

٢ — أطوار القصة في العهد الحديث :

كان الطور الأول من أطوار القصة الحديثة **طور ترجمة واقتباس ومحاولة تحرُّر من**

القالب العربي القديم، ومما يمثل مطلع هذا العهد «حديث عيسى بن هشام» للمويلحي (١٨٥٨ — ١٩٣٠)، و«ليالي سطيح» لحافظ إبراهيم، و«ليالي الروح الحائر» لمحمد لطفي جمعة. والأسلوب فيها أسلوب المقامات مع جدّة في عرض الحوادث ورسم الصور والكشف عن الشخصيّات المصرية، وتأثر ظاهر بالثقافة الغربية. وكان اللبنانيّون قد سبقوا المصريّين في هذا المضمار فوضع سليم البستاني (١٨٤٨ — ١٨٨٤) عدّة روايات، ووضع غيره روايات أخرى وقد كانت أكثر تحرراً من الأسلوب العربي القديم وأشد تأثراً بالثقافة الغربية.

وكان الطور الثاني من أطوار القصة **طور انتهاج للنهج الغربيّ الحديث**، ومما يمثّل مطلع هذا الطور رواية «زينب» لمحمد حسين هيكل (١٨٨٨ — ١٩٥٧) وهي من الآثار الأولى التي توافرت لها عناصر القصة الفنيّة. وراحت القصة في تطوّرها السريع تخطو خطى واسعة وتحاول التمشّي على قوانين الفنّ الصحيح إلّا أنها لم تبلغ بعد المستوى الرفيع الذي تسعى إليه؛ ولم يراع فيها القاصّ ما هنالك من فرق بين الأقصوصة التي هي صفحة من حياة، والرواية التي هي في الأغلب موضوع كامل لحياة أو حيوات تامة؛ وقد غلب فيها السرد على التحليل ورسم الشخصيّات.

٣ً — نزعات القصّة الحديثة:

نزعت القصة الحديثة عدة نزعات منها **التاريخيّة ومنها الاجتماعيّة** وكثيراً ما تمازجت تلك النزعات واختلطت الأهداف. أما في مطلع النهضة فقد اتجهت القصة **اتجاهاً تاريخيًّا اجتماعيًّا** ولا سيما وان ظلم العثمانيين قد اشتدّ وطما سيل الاستبداد يخنق الحريات، وجرت في البلاد موجة تراخ في الأخلاق كانت رفيقة الحضارة الجديدة: فراحت القصة تنطق التاريخ بنماذج البطولات، وتحارب المفاسد، وراح أمثال سليم البستاني وجرجي زيدان وفرح أنطون وغيرهم يخطّون القصص، وإذا لسليم البستاني «زنوبيا» (١٨٧١)، و«بدور» (١٨٧٢)، و«الهيام في ربوع الشام» (١٨٧٤)، وهي روايات كتبت للإفادة لا للفن، وسيقت للوعظ والتسلية لا حبًّا لهذا اللّون الطّريف من ألوان الأدب؛ والشخصيّات فيها نماذج أكثر مما هي أشخاص، ودُمًى أكثر ممّا هي حيَّة؛ والأسلوب هو أسلوب الصحفيّ البسيط الذي يخلو من

الروعة؛ والبستاني بارع في تشويق القارىء، وكثيراً ما يعتمد وصف المعارك لهذه الغاية، كما يعتمد المفاجآت والمخاطرات؛ والكاتب يهمّه في قصصه إيراد التفاصيل والمواعظ أكثر ممّا يهمُّه إحكام الخيال في خلق صورة حيَّة واقعيّة للمجتمع الذي أراد تصويره، وأكثر مما يهمُّه تحليل النفسيّات. وإذا لجرجي زيدان (١٨٦١ــ ١٩١٤) إحدى وعشرون قصّة تاريخيَّة منها: «فتاة غسان» (١٨٩٦ ــ ١٨٩٨)، و«عذراء قريش» (١٨٩٨ ــ ١٨٩٩)، و«١٧ رمضان» (١٨٩٩ ــ ١٩٠٠)، و«صلاح الدين ومكايد الحشاشين» (١٩١٢ ــ ١٩١٣)... وقد أخضع زيدان العمل الفنّي للغاية التعليميّة التي رمى اليها في كل ما كتب، وضحّى بالحركة القصصيّة في سبيل التّفصيلات التاريخيَّة، ولزم جانب الواقع ما استطاع، وكثيراً ما اعتمد على الصُّدفة لربط المواقف وحلّ العقدة؛ ولزيدان سياق واحد في قصصه، يجعل فيه الحبكة واقعة غرام، ويبني العقدة على فقد زوجة أو زوج أو غيرهما وعلى عودة المفقود سالماً، ويكثر زيدان في قصصه من المغامرات والدّسائس وما إلى ذلك ليزيد عنصر التشويق شدة وأثراً؛ وأما شخصيّاته فجامدة وهو يميل فيها الى النّماذج المستقيمة ولكنه يعجز عن التحليل العميق وسبر الأغوار النفسية. ــ وإذا لفرح أنطون (١٨٧٤ ــ ١٩٢٢) رواية «أورشليم الجديدة أو فتح العرب بيت القدس» (١٩٠٤) وهي ذات عيوب كثيرة وتطرُّف في الآراء، وقد حفلت بالاستطرادات الوعظية والأخبار التاريخيّة وضعف فيها العمل القصصي؛ إلّا أن صاحبها قد برهن عن تعمُّق في التفكير والتحليل حتى ليعدّ رائد القصة التحليلية عندنا، وبرهن عن براعة في التشويق والتعقيد، كما بثَّ في أسلوبه حياة وحرارة؛ وإذا لغير هؤلاء قصص كثيرة موسومة بسمة التاريخ إلّا أنها لم ترقَ إلى منزلة القصة التاريخيّة العالمية. وقد «ظلّ هذا الفنّ متخلّفاً في أدبنا حتى ظهرت محاولات نجيب محفوظ (وُلد سنة ١٩١٢) في «عبث الأقدار» و«كفاح طيبة» و«رادوبيس» فكانت بداية **القصة التاريخيّة الرومانسية**، التي تضم نتفاً متفرّقة من تاريخ فترة أو عصر أو شخصيَّة، وتبنى عليها قصة كاملة تامة الأجزاء».

وظهرت أيضاً في ذلك العهد **روايات اجتماعيّة خالصة** من مثل «الهيام في جنان الشام» (١٨٧٠) و«أسماء» (١٨٧٣)؛ و«سلمى» (١٨٧٨ ــ ١٨٧٩) لسليم البستاني، وهي ضعيفة السياق القصصيّ، وتقوم على الصدفة والمبالغة، وهي حافلة

بالنزعة الوعظيّة ، والشخصيّات فيها بسيطة ؛ ومن مثل «ذات الخدر» لسعيد البستاني (١٩٠١) وهي مفككة الأجزاء ، حافلة بالوعظ ، وأسلوبها فاتر ، ومن مثل «الوحش الوحش الوحش أو سياحة في أرز لبنان» لفرح أنطون وهي مقالة اجتماعيّة طويلة انتقد فيها صاحبها بعض العادات والأخلاق وتحدَّث عن نظام المجتمع وسير الكون ، «ولا يهمه فيها سلك القصة أو تسلسل السرد بقدر ما تهمه تجلية أفكاره وآرائه» . وهكذا أراد فرح أنطون أن يكون في روايته فيلسوفاً ، ثائراً على المجتمع ، وقد جفّ فيها أسلوبه وكانت أشخاصه دُمًى في خدمة آرائه . ومن تلك الروايات قصص نقولا حداد (١٨٧٢ — ١٩١٦) التي هدف فيها إلى الإصلاح والتهذيب وكان الغرض الاجتماعي فيها يطغى على العمل الفنّي وعلى رسم الشخصيّات ؛ و«قلب الرجل» للبيبة هاشم ، وهي محكمة السرد ، حيَّة الأشخاص ، موفقة التحليل ، جميلة الأسلوب ؛ و«الأجنحة المتكسرة» لجبران خليل جبران (١٨٨٣ — ١٩٣١) وهي حكاية بسيطة يغلب فيها الخيال على العمل القصصيّ ، وتسير في أسلوب كتابيّ رائع «تمسح عليه يد الحزن العميق والتشاؤم الأسود بيدها السحرية ، فتلوّنه بألوانها القاتمة ، وترسم عليها صورة إنسانيّة رائعة للقلب البشريّ في كل زمان ومكان» .

٤ - نضوج الفن القصصيّ وأشهر أربابه :

وراحت القصة تتابع سيرها وتتدرَّج في مدارج الفن على يد كُتّاب تعمَّقوا في دراسة قوانينها ، أو تخصَّصوا في مذاهبها ، وراحوا يُتْحِفُونَ العالم العربيّ بثمار أقلامهم ، ويُعالجون هذا اللون من الأدب بفنٍّ رفيع ، ومن أشهرهم : **محمود تيمور ، وتوفيق الحكيم ، وتوفيق عواد ، ونجيب محفوظ ، ومحمد عبد الحليم عبدالله ، وطه حسين ، وإبراهيم المازني ، وعبد الحميد السحّار** ...

والذي نلاحظه في التأليف القصصيّ المعاصر أنه **مستمدّ من واقع الحياة الحاليَّة في الشرق** ، وأنّ القصّاصين ، وإن اختلفوا في الاتجاه نحو هذه الحياة وفي طبيعة الموضوعات التي يتتبَّعونها ويعنون بعرضها ، موقنونَ أنّ الحياة هي يَنْبوع القصص الثرّ ، وأنهم بقدر ما يستوعبون نواحيها المختلفة ويتعمّقون فيها ، بقدر ذلك تسمو كتاباتهم في عالم الخلود الإنساني .

والذي نلاحظه أيضاً أن بعض كتّابنا يُعْنون بجمال العبارة ورشاقة الأسلوب أكثر ممّا يُعْنَون بالعَمَل القصصيّ ، ومن هؤلاء **طه حسين** في « دعاء الكروان » ، و« الحب الضائع » ، و« شجرة البؤس » ، **وهيكل** في « زينب » ؛ أما الذين يجمعون بين الفائدة والمتعة ، فكثيرون منهم **نجيب محفوظ** ، **والمازني** ، **والحكيم** ... ونجيب محفوظ من الذين رفعوا القصة العربيّة الى مستوى عال ، وفلسفته الاجتماعية « لا تظهر بهذه الطريقة الرخيصة المبتذلة ، طريقة الوعظ المباشر ، والدعاوة المفضوحة ، ولكنها تستنتج بوجه عام من اتجاهه في اختيار الحوادث والأحداث ، وتنسيقها وتطويرها ، وفي خلق الشخصيّات وتفسيرها ، وإلقاء الأضواء الكاشفة ، التي توضح الجوانب الخفيّة منها » . وهكذا استطاع نجيب محفوظ أن يُصوِّر أخطر النواحي في المجتمع المصريّ الحديث في أسلوب رائع وفنّ رفيع .

٥ً – الأقصوصة المعاصرة :

أما الأقصوصة فقد كان لها أيضاً شأنٌ كبير في عهدنا هذا ، وقد عني بها الكثيرون من مثل **جبران خليل جبران** ، **وابراهيم المازني** ، **ومحمود تيمور** ، **وميخائيل نعيمه** ، **ومارون عبود** ، **وخليل تقيّ الدين** وغيرهم . وقد بلغت أيضاً في عالم الفن درجة لا بأس بها .



مصادر ومراجع

محمد يوسف نجم : **فن القصّة** — بيروت ١٩٥٥. — القصّة في الأدب العربي الحديث — القاهرة ١٩٥٢.

محمود تيمور : **فن القصص** – مصر ١٩٤٨.

موسى سليمان : **الأدب القصصي عند العرب** — بيروت ١٩٥٥.

أحمد أبو سعد :

- **فنّ القصّة** — بيروت ١٩٥٥.
- **القصّة في الأدب العربي الحديث** — القاهرة ١٩٥٢.

فخري أبو السعود : **القصص في الأدبين العربي والانكليزي** — مجلّة الرسالة ١٩٣٧ — العدد ١٩٨.

شفيق جحا : **زيدان الروائي في عذراء قريش** — مجلّة المكشوف — العدد ٢٢٣.

الفصل الثالث

المسرح

أ ـ نشأة المسرح العربي: كانت ولادة المسرح العربي على يد مارون النقّاش اللبناني. وقد وضع عدّة مسرحيّات منها «البخيل» و«الحسود السليط» وقام بتمثيلها هو وفرقته.

ب ـ أطوار المسرح العربيّ:

١ ـ كانت الخطوة الأولى للمسرح في لبنان ثم قام الشيخ أحمد أبو خليل القبّاني في دمشق بمحاولات تمثيليّة عدّة، وكانت مسرحيّاته من نوع الأوبريت، وكان التحليل النفسي فيها ضئيلاً ومضطرباً.

٢ ـ وعندما أنشأ الخديو إسماعيل الأوبرا الملكيّة في القاهرة نشطت حركة المسرح وظهرت عدّة فِرَق تمثيليّة من مثل فرقة يوسف الخياط، وفرقة سليمان القرداحي، وفرقة سلامة حجازي.

٣ ـ وفي سنة ١٩١٢ جمع جورج أبيض فرقة مصريّة كانت حَدَثاً ضخماً في تاريخ المسرح العربي، وقد توفّر لتمثيلها بعض المقوّمات الفنيّة الحقيقيّة. وقد حرّر جورج أبيض المسرح من الفوضى.

٤ ـ ثم ظهرت فرقة عبد الرحمن رشدي وقد خلّصت المسرح من الغناء. ثم ظهر أحمد شوقي بمسرحيّاته الشهيرة.

٥ ـ وفي لبنان توجّه الأدب. بعد الحرب العالميّة الأولى نحو الواقعيّة الاجتماعيّة فعالج المسرح بعض قضايا المجتمع. ثم انتقل مع سعيد عقل الى طور الاتجاه الكلاسيكي.

أ ـ نشأة المسرح العربي:

كان مولد المسرح العربيّ في القرن التاسع عشر على يد فتى صيداويّ هو **مارون بن الياس بن ميخائيل النقاش** (١٨١٧ ـ ١٨٥٥)، انتقلت أسرته من صيدا إلى بيروت، وأتقن التركيَّة والفرنسية والإيطالية، وفي سنة ١٨٤٦ سافر الى مصر فإيطالية للتِّجارة، وقضى في إيطالية مدة من الزّمن اطلع في أثنائها على أحوال أبناء الغرب وأُعجب بمسرحهم، ولما عاد إلى بلاده حاول أن يدخل إليها هذا الفن، فأقام من بيته مسرحاً،

وراح يكتب القطع المسرحية، ويشكّل فرق التمثيل على طريقة موليير المسرحيّ الفرنسي، وهكذا وضع ثلاث مسرحيات: «**البخيل**»، و«**أبو الحسن المغفّل أو هارون الرشيد**»، و«**الحسود السّليط**». وهكذا كانت الخطوة الأولى للأدب المسرحي والتمثيل المسرحيّ.

٢ ـ أطوار المسرح العربيّ:

١ ـ كان لبنان إذن أول من عُنيَ بالمسرحيّة كلونٍ أدبي، وكان احتكاك لبنان بالغرب سببَ ظهور المسرح العربيّ. وقد راق هذا اللون الجديد من الأدب أبناء الشرق. فأكبّوا عليه في عهد النقاش وبعده يكتبون المحاولات التمثيليّة. فوضع **سليم النقاش**، وهو ابن أخت مارون، ثلاث مسرحيات: «ميّ»، و«عائدة»، و«الظلوم دعجاء». ثم قامت في دمشق نهضةٌ أخرى للمسرح على يد الشيخ **أحمد أبي خليل القبّاني** الذي قدم محاولاته التمثيليّة في دار جدّهِ بدمشق نحو سنة ١٨٦٦، ثم خرج من دار جدّه إلى الجمهور، وكان تأليفه ـــ على حدّ قول خليل مطران ـــ: «خليطاً من هزلٍ وجد، وكلام وغناء، يعرف عند الإفرنج بالأوبريت، وأبدع ضرباً حديثاً يسميه الغربيّون «باليه» واسمه عندنا «رقص السماع». ولما ضاقت دمشق بالقبّاني وقاومه العوام مقاومة عنيفة، سافر إلى مصر سنة ١٨٨٤، فانضمّ إليه كبار الممثلين والممثّلات لذلك العهد ومنهم أحمد أبو العدل والقرداحي وسليمان الحدّاد والمطربة لبيبة والممثلة مريم سماط.

وفي هذه الأثناء قام **أديب إسحق** في لبنان وعرّب مأساة «أندروماك» عن راسين نثراً وشعراً ممزوجين. وذلك نزولاً عند طلب قنصل فرنسة.

٢ ـ وانتشرت المسرحيّة انتشاراً واسعاً، ولقِي المؤلّفون والممثّلون في مصر ميداناً رحباً فيمّموها من جميع الأقطار العربيَّة؛ وقد أنشأ الخديو إسماعيل **الأوبرا الملكية**. فجمع سليم النقاش من بيروت جماعة للتّمثيل وقصد مصر سنة ١٨٧٦، وكان معه أديب إسحق ويوسف الخيَّاط الذي اشتهر بتمثيل الأدوار النسائيّة. وبعد مدّة أهمل النقاش وأديب إسحق عمل التمثيل وانحازا إلى الصّحافة، فجمع يوسف الخيَّاط من بقِي من الفرقة وضمّ اليها الشيخ سلامة حجازي والشيخ سيد درويش ومحمد أفندي

عزّت. فكان لهذه الفرقة تأثير كبير على الجماهير، وقد فتحت أمامها أبواب الأوبرا الملكيّة. وفي سنة ١٨٨٢ ألف سليمان القرداحي فرقة من فلول الفرق المختلفة مثّلت في الإسكندريّة والقاهرة، وقد عمل القرداحي على استبدال الرجال بالنساء لتمثيل دور النساء، وكانت الخطوة جريئة وموفّقة. وفي سنة ١٨٨٦ جمع إسكندر فرح فرقة ضمّت الشيخ سلامة حجازي وقدّم لها الروايات **الشيخ نجيب الحداد والشيخ أمين الحداد وطانيوس عبده والياس فياض**، وكان لهذه الفرقة شأن كبير إلّا أنها انقسمت سنة ١٩٠٥، فاستقلّ الشيخ سلامة حجازي بأشهر ممثّليها، وراح يُمثّلُ الروايات المختلفة في حديقة الأزبكيّة ثم في «دار التمثيل العربيّ» بحيّ الأزبكيّة.

وهكذا كانت الحركة واسعة الأطراف، والنشاط عجيباً، وهكذا اشتهر في تأليف المسرحيّات **الشيخ خليل اليازجيّ** (١٨٥٦ — ١٨٨٩) صاحب «المروءة والوفاء أو الفرج بعد الضيق»، وهي مسرحية تاريخيّة شعريّة غنائيّة، واشتهر الشيخ نجيب الحداد (١٨٦٧ — ١٨٩٩) صاحب «صلاح الدّين الأيوبيّ»؛ كما اشتهر **فرح أنطون** (١٨٧٤ — ١٩٢٢) صاحب المسرحيّات العديدة.

٣ — وفي سنة ١٩١٢ عاد **جورج أبيض** من فرنسة حيث مكث خمس سنوات يتلقّى فيها دروساً في فنّ التمثيل، وجمع فرقة مصريّة «كانت حدثاً ضخماً في تاريخ المسرح المصريّ، فهي بحق أول فرقة مسرحيّة تُراعي شيئاً من المعايير الفنيّة. فقد جاء جورج بمستويات فنيّة عالية — نسبيًّا — تختلف عن مستويات سلامة حجازي. ولأول مرّة يشاهد الجمهور المصريّ تمثيلاً تتوفّر له بعض المقوّمات الفنيّة. على أنّ أكبر أثر لجورج أبيض هو أنه **ارتفع بالتمثيل إلى مركز يعادل مركز الغناء** في العرض، وذلك دون أن يتخلّص المسرح من الغناء. فقد ظلّ هذا جزءاً هامًّا من العرض العام... وكان في فرقة جورج ١٢ ملحّناً و١٨ عازفاً برئاسة عبد الحميد علي. وبالرغم من أن جورج قد **حرّر المسرح نسبيًّا من الفوضى** التي كان يتخبّط فيها إلّا أنه ألقى به في دور الخطابة التي تتعارض هي الأخرى مع أسس فن التمثيل والتي تخرج بما فيها من تنغيم وغنائيّة عن كونها نوعاً من الامتداد المشذّب لمدرسة سلامة حجازي وأسلافه. فلقد كان جورج يعتمد على الزعيق والجعير واللعلعة الصوتية... دون عمق!... وظل الإخراج ارتجالاً لا يراعي

المواقف ولا الزمان ولا المكان... وظلّت اللغة هي العربية الفصحى والمتقعرة وإن خفت الزخرفة وقل الترصيع مسايرة للتطور الثقافي في تلك المرحلة... أما من الوجهة الوظيفيّة فلم يخرج جورج عن حدود سلامة حجازي وأسلافه لا من حيث نوع المسرحيّات ولا من حيث وضعيّة الشخوص التي تقوم عليها المسرحيّات»[١].

٤ – وقام عبد **الرحمن رشدي** بفرقته بعد وفاة سلامة حجازي، وراح يُعالج المجتمع المصريّ الجديد. قال نجيب سرور: «حاولت الفرقة أن تجعل التمثيل انفعالاً ومعايشة، وظلّ الإخراج مرتجلاً ومضطرباً وغير خاضع للأسس الفنيّة في الحركة والديكور وفي العناصر الأخرى المساعدة كالموسيقى والضوء. **وخلّصت فرقة عبد الرحمن رشدي المسرح من الغناء** فاستقلّ التمثيل لأوّل مرّة. واستخدمت الفرقة اللغة العربية المبسّطة... واستخدمت اللغة العاميّة في بعض المسرحيّات. وتخلّص معها المسرح تقريباً من شخوص الملوك والخلفاء والأمراء والقوّاد أو الوزراء لتظهر شخصيّات عصريّة متواضعة». وهكذا سار المسرح المصريّ بين هبوط وصعود، ولم يصل إلى درجة ذات قيمة في التأليف إلّا مع الشاعر **أحمد شوقي** (١٨٦٨ – ١٩٣٢) صاحب «مصرع كليوباترا» و«مجنون ليلى» وغيرهما.

٥ – أما في لبنان فقد ظلّ المسرح يسير على طريق **الترجمة والاقتباس والتقليد**، وعلى طريق التوجيه نحو المثل القويمة والبطولات الرفيعة، وتعميق الشعور الديني، وبعث الروح الوطني وما إلى ذلك، حتى انتهت الحرب العالميّة الأولى، فتوجّه الأدب نحو **الواقعيّة الاجتماعيّة**، ووضع **ميخائيل نعيمه** مسرحيّة «الآباء والبنون» وأوضح فيها ما يعتور المجتمع اللبنانيّ «من علل تحدّرت إليه بالعادة، واستقرّت في تقاليده، وأوجدت ذلك الشقاق بين الآباء الذين يحيون دون تفكير بالحياة الحديثة المتجدّدة والبنين الذين ينهدون إلى التخلّص من القديم في الأدب وفي طراز المعيشة، وفي التفكير الاجتماعي والسياسي»[٢]. وهكذا تحوّل النظر المسرحيّ إلى الواقع الاجتماعيّ يعالجه بمختلف الوسائل والأساليب. وفي سنة ١٩٣٥ ظهر **سعيد عقل** بمسرحيّته الشعرية «بنت يفتاح» ودرج

---

١ – نجيب سرور: تخطيطات في المسرح المصري – مجلة الآداب عدد كانون الثاني ١٩٥٧.

٢ – طالع عبد اللطيف شرارة في مقاله «المسرح اللبناني الحديث» – مجلة الآداب عدد كانون الثاني ١٩٥٧.

فيها على أسلوب قدامى اليونان وعلى أسلوب الفرنسيين الكلاسيكي، وراح يوجه المسرح العربي **توجيهاً كلاسيكيًّا** ولا سيما في مأساته «قدموس» التي نالت استحسان الطبقة العالية من رجال الفكر والأدب.

وهكذا **سار المسرح العربي من طور التّعريب والاقتباس والتّقليد، إلى طور المحاولات، إلى طور الواقعيّة الاجتماعيّة، إلى طور الاتّجاه الكلاسيكيّ.**

مصادر ومراجع

مجلة الآداب — السنة ٥ (١٩٥٧) عدد خاص بالمسرح.

محمد يوسف نجم:

— **القصّة في الادب العربي الحديث** — القاهرة ١٩٥٢.

— **المسرحيّة في الأدب العربي الحديث** — بيروت ١٩٥٦.

— **مارون النقّاش** — بيروت ١٩٦١.

محمد تيمور: **حياتنا التمثيليّة** — القاهرة ١٩٢٢.

عبد الرحمن صدقي: **المسرح العربي** — مجلة الكتاب ١٩٥١.

زكي طليمات:

— **كيف دخل التمثيل بلاد الشرق** — مجلة الكتاب ١٩٤٦.

— **نهضة التمثيل في الشرق العربي** — مجلة الهلال — ابريل ١٩٣٩.

الفصل الرّابع

النّقد الأدبيّ والمقالة الصُّحفيّة

١ً ـ **عوامل النقد الحديث** : من عوامل النقد الحديث احتكاك الشرق بالغرب ، وتقدُّم العلوم والفلسفة ، وتعدُّد وسائل التحرّي ، وانتشار المؤلّفات بالطباعة . كل ذلك حفز النقد وجعله يجري على مقاييس عقليّة وفلسفيّة .

٢ً ـ **النقد اللغويّ** : بدأ النقد ، في عهد النهضة ، لغويًّا يعالج الألفاظ والتراكيب والأساليب ، وذلك لشيوع الاضطراب والضعف في الكتابة الخارجة من ظلمة انحطاط قضى على الجزالة والفصاحة . وقد اشتهر في هذا الباب الشيخ ابراهيم اليازجي وأحمد فارس الشدياق .

٣ً ـ **النّقد النظريّ والعمليّ** : توجّه النقد بعد هذه المرحلة الأولى الى دراسة صحّة الآثار ، والتنقيب عن أصحابها ، وإلى الفنون الأدبيّة وتبيان قواعدها وأساليبها . وكان زعيم الحركة في هذا الباب سليمان البستاني في مقدّمة الألياذة .

٤ً ـ **النقد التحقيقي** : وظهر بعد ذلك طه حسين فجعل في نقده الشكّ في طريق اليقين ، وكان نقده نموذجاً عالياً من نماذج التحقيق .

٥ً ـ **انتشار النقد** : انتشر النقد انتشاراً واسعاً وكان من أربابه عمر فاخوري ، ومارون عبّود ، وعبّاس محمود العقّاد ، وابراهيم المازني وغيرهم .

٦ً ـ **المقالة الصحفيّة وأثرها** : تطوّرت المقالة الصحفيّة ولاسيا بعد الحرب العالميّة الثانية وكانت وسيلة ناجعة لنقد الآثار ، ومحاربة الاستبداد ، وتحرير المرأة ، وانصاف العامل ونشر العلم ، وبثّ روح الإخاء والمساواة...

١ً ـ عوامل النقد الحديث :

عرضنا في ما سبق للنقد عند العرب ، وتتبّعناه منذ نشأته إلى أواخر العهد العبّاسيّ . وقد واصل سيره في عهد الانحطاط متقلّباً بين الضّعف والاضطراب . ولمّا كان عهد النّهضة واتّصل الشرق بالغرب ، وقف أبناءُ هذه البلاد على أساليب الغرب في هذا الباب ، وعرفوا أن النقد ذو أصول وطرق ، وأدركوا ما له من أهميّة في توجيه الكتابة

والتأليف ، وما له من أفضال على نهضة الشعوب . وكانت العلوم والفلسفة قد أدركت شوطاً عظيماً من التقدُّم ، والعقل قد وقف أمام الماضي موقفَ الشكّ ، وأمام الحاضر والمستقبل موقف التفهُّم والكشف عن الأسرار الطبيعيَّة . وتعدَّدت في هذا العهد وسائل التحرّي ، ونشرت الطباعة ما كان مخبَّأً أو ما كان في متناول العدد القليل من الناس ، ونُبِشت خزائنُ المخطوطات . وهكذا كان لاتّصال الشرق بالغرب وبأساليبه النقديَّة ، ولتخرُّج الطلبة على أساتذة توفَّر لهم الذّوق الفنّي والثّقافة الأدبيّة الراقية ، ولتقدُّم العلوم السيكولوجيّة والتاريخيّة ، ولاتّساع المجال لحريّة القول والكتابة — ولاسيا بعد الحرب الكونيّة الأولى — أثرٌ بليغ في نشأة الروح النقديّة العصريَّة عند ابناء الشرق . فوثب النقدُ وثبةً عظيمة ، **وراح يجري على مقاييس عقليَّة وفلسفيّة** ، ويعتمد المنطق والموازنة في البحث ، ويذكر المسبَّبات وأسبابها ، رابطاً اللّاحق منها بالسّابق ، متقصّياً المعاني قبل المباني ، متجرِّداً من الأميال والأهواء الشخصيَّة قدر المستطاع ، لا ينظر إلّا بعين العلم ليزن كلّ شيء بميزانه .

٢ً — النقد اللغويّ :

وقد انحاز النَّقدُ في مطلع النَّهضة إلى الناحية اللغويَّة والأسلوبيّة في الكتابة ، وذلك لسببٍ لا يخفى على أحد ألا وهو ما تراكم على اللغة في عهد الانحطاط من ثقلٍ وضعفٍ واضطراب . فنهض روّادُ النهضة يعالجون هذا المرض المزمن ، وراحوا يتدارسون اللغةَ في أصولها واشتقاقها وأساليبِ تركيبها . وراحوا يتتبَّعون الضعف واللحن في الكتابة ، ويقوّمون ما اعوجّ ، ويُصلحون ما أُفسد . وكان زعيم الحركة في هذا المضمار **الشيخ إبراهيم اليازجي** نجل الشيخ ناصيف اليازجيّ . وقد نصب اليازجي نفسه لخدمة اللغة ، فتعمَّق في علومها ، وتتبَّعها على ممرّ عصورها ، وتفهَّم جميع أسرارها ، وراح يُعالج كلّ ضعف فيها منذ أقدم عصورها إلى عصره ، وإذا به يُهاجم الكتَّاب والشعراء ، يُهاجم أربابَ اللغة والبيان ، يُهاجم ناشري المعاجم وكاتبي الصُّحف ؛ يُهاجم لا لمجرَّد المهاجمة ولكن قصد الإصلاح ؛ فيُبيِّن الخطأ وسبَبهُ ، ويُبيِّن وجه الصواب وسببه ، بحجَّةٍ دامغة ، وجرأةٍ عجيبة ، ورصانةٍ ما بعدها رصانة ، لا يهمّه من قال حتى إذا كان أباه أو هو نفسه ؛ بل ما قيل وما كُتِبَ . وقد استخدم اليازجيّ ثقافَتَهُ الواسعة ، وبصيرته

النافذة ، وذوقه السليم ، ومنطقه القويم ؛ لرفع مستوى اللغة وإرشاد الكتّاب . وهكذا كان له الفضل الأكبر في رفع مستوى الكتابة في عهد النهضة ، وهكذا كان المعلّمَ الأكبر لكل من كتب في عهده وبعد عهده . وقد شاركه في الميدان **أحمد فارس الشدياق** صاحب «الجاسوس على القاموس».

٣ً ــ النقد النظري والعملي :

وبعد التيّار اللغوي توجّهت الأبصار إلى **دراسة صحة الآثار** ، **والتّنقيب** عن أصحابها ، وإلى **الفنون الأدبيّة وتبيان قواعدها وأساليبها** ، وذلك بأسلوب علميّ صحيح . وكانت الزعامة في هذا الباب **لسليمان البستاني** معرّب الإلياذة . وقد تنبّه الرجلُ لافتقار اللغة العربية والأدب العربيّ إلى ترجمة إلياذة هوميروس رأس شعراء اليونان ؛ فراح ينقلها شعراً إلى لغة قومه ، ثم راح يُنشىء لها مقدمة طويلة ، ويعلّق على صفحاتها تعليقاتٍ تاريخيّة أدبية فلسفية واسعة النطاق . فبرزت المقدمة إلى عالم العرب بأسلوبٍ جديد في **النقد النظري والنقد العملي** ، وراحت تعالج قضية الإلياذة في صحة نسبتها إلى صاحبها ، وفي صحّة رواياتها ، وراحت تتبع مؤرّخيها ، وأساليبها ونفسيّة أبطالها ، وتعاليمها الفلسفية ، وتقيم الموازنة ما بينها وبين ما يماثل بعض مقاطعها في الأدب العربي ؛ وراحت تدرس أساليب الترجمة والتعريب وفلسفة الألفاظ والتراكيب إلى غير ذلك ممّا ألقى على الأدب العربي وأدب الإلياذة أضواءً نيّرة ، وممّا دفع النقد في طريقه العلميّة الجديدة .

٤ً ــ النقد التحقيقيّ :

ثم جاء **طه حسين** وقد تملّأ من أدب الغرب وفلسفة الثورة والشك . **فراح يعالج الأدب عن طريق الشكّ** ، ويدرس تاريخ النقّاد والأحزاب والرواة عند العرب ويكشف عما هنالك من خلط وتخليط ؛ فكانت آثاره ولا سيما «الأدب الجاهلي» تلقي دروساً واسعة في العالم العربيّ كلّه **وتُعلّم طرق التمحيص ، والمقابلة ، والتّحقيق العلميّ ، والتحليل الفنّي والأدبي** ، وإن لم تخلُ من مغالاة في الآراء وضلال في العرض والاستنتاج .

٥ً – انتشار النقد:

وكثر الإنتاج الأدبي في العالم العربيّ بعد أن تسرَّب إلينا كثيرٌ من مبادىء النقد الغربي في أصول الفن والجمال، وبعد أن تعدَّد رجال الاختصاص. واشتهر في لبنان **ميخائيل نعيمه** أحد روّاد النقد الإفرادي في كتابه «الغربال» إذ ظهرت مقالاته في «السائح» منذ سنة ١٩٢١، **وعمر فاخوري** صاحب الأبحاث القيمة المنشورة في «المعرض» و«البيان» وغيرهما منذ سنة ١٩٢٤، **ومارون عبّود** صاحب «الرؤوس». واشتهر في مصر **عباس محمود العقّاد** صاحب «ابن الرومي»، **وابراهيم عبد القادر المازنيّ** صاحب «حصاد الهشيم»، وأحمد الشايب صاحب «تاريخ الشعر السياسيّ» و«تاريخ النقائض في الشعر العربي» وشوقي ضيف صاحب «الفنّ ومذاهبه في الشعر العربي» و«الفن ومذاهبه في النثر العربيّ». واشتهر في سورية **محمد كرد علي** صاحب «أمراء البيان»، واشتهر غيرهم كثرون ممن خطوا بالنقد خطوة مباركة.

والحق يقال إنّ مكتباتنا ومجلّاتنا وصحفنا تغصّ اليوم بالدراسات الأدبيَّة والنقديّة، ولئن كثر فيها الغثُّ والقصير المدى فهي لا تخلو من الآثار القيِّمة ولا سيّما تلك الأبحاث التي توحي بها الجامعات الكُبرى، في مصر وبيروت ودمشق وسائر العواصم العربية، والتي تقوم على نظر علميّ صحيح، وطرق فنية عالمية.

٦ً – المقالة الصحفيّة وأثرها:

وهكذا كان للمقالة الصحفيّة أكبر الأثر في معالجة النقد الأدبيّ، كما كان لها الأثر العميق في معالجة الأوضاع الاجتماعيّة والثقافيّة والفنيّة، وقد تطوّرت المقالة بتطوّر المجتمع وتطوُّر الصحافة، وبلغت أوجها، كفنّ أدبيّ، بعد الحرب العالميّة الثانية وقد امتازت «**بالتركيز والدقّة العلميّة والميل الى بثّ الثقافة العامّة لتربية اذواق الناس وعقولهم**». ولم يكن أثر المجلّات دون أثر الصحف تطويراً لفن المقالة وبلْورته. وقد لخّص الدكتور محمّد يوسف نجم ذلك الأثر وأرجعه الى «تطويع اللغة وتهذيب أسلوب الكتابة بحيث أصبح أداة مؤاتية لنقل الأفكار الحديثة[٢]؛ ثم إلى «اتّساع صفحاتها لنشر مختلف أنواع المقالة من ذاتيّة وموضوعيّة»؛ وأخيراً الى «خلق طبقة من الكتّاب الذين

عُنوا بفنّ المقالة وجعلوها الوسيلة الأولى لنقل أفكارهم وإذاعة آرائهم». ومرجع القضايا التي عالجتها المقالة في عصرنا الحديث إلى **محاربة الاستبداد والاستعمار**، **وتحرير المرأة**، **وإنصاف العامل**، **ونشر العلم**، **وبثّ روح الإخاء والمساواة**، **وتوفير الضمانات الاجتماعية**، **وتنشيط الزراعة والصناعة**، **وتوحيد الكلمة**، **وتحطيم نير التقاليد وما إلى ذلك**.



الفصل الخامس
التاريخ والعلوم

١ ـ **انتقال من الجمع الى الوضع** . لم يعرف المؤرّخون القدامى الأساليب العلميّة في التحقيق والتحليل والتعليل ، فجاءت تواريخهم مطوّلات متّسعة تزدحم فيها الأخبار في غير اختيار ولا تمحيص . ولمّا كانت النهضة وعرّف الباحثون والمؤرّخون أساليب البحث والتحرّي والتحقيق انتقل التاريخ معهم الى علم حقيقي . وجاءت مؤلّفاتهم التاريخيّة ذات قيمة علميّة رفيعة .

٢ ـ **عوامل التاريخ الحديث وأساطينه** : عُرِفَ التاريخ في هذا العهد بمعناه الصحيح ، وساعد على معالجته بطريقة علميّة ما انتشر في البلاد من متاحف ومن تتبّع لآثار الأقدمين ، ومن تعاون بين علماء الشرق والغرب ... وقد اشتهر فيه جرجي زيدان وعيسى اسكندر المعلوف ومحمد كرد علي وأحمد أمين .

٣ ـ **الدراسة العلميّة** : كان لها شأن كبير . وقد عالجها يعقوب صرّوف في مجلّته « المقتطف » ، وكان بذلك من أبرز رجال النهضة العلميّة الحديثة .

١ ـ انتقال من الجمع الى الوضع :

ألقينا فيما سبق نظرة على الدراسات التاريخيّة والعلميّة عند العرب ، فألفيناها تسير على أسلوب تقليدي أكثر ممّا تسير على أسلوب علميّ صحيح . وذلك لضعف الوسائل وضيق النطاق الثقافي بالنسبة إلى عصرنا هذا . ومن ثم فقد حفلت تلك الدراسات بالأوهام والخرافات ، واصطبغت بصبغة الجمع والإكثار منه أكثر ممّا عُنيت بالتنسيق والتحرّي وربط الأسباب بالمسبّبات . ولما أطلّ عهد النهضة وعرف الشرقيّون أساليب أبناء الغرب في شتّى العلوم ، ووقفوا على مكتشفاتهم وهجومهم على الطبيعة لضبط قواها وتسخيرها في مرافقهم ، راحوا ينهلون من ينابيعهم ، ويتدارسون أساليبهم . ولم تمضِ مدّة من الزمن إلّا ولدينا المؤرّخون والباحثون على طريقة حديثة وأسلوب جديد .

٢ - عوامل التاريخ الحديث واساطينه :

عُرِف التاريخ في هذا العهد بمعناه الصحيح ، وعرف أنه **سجل للحقيقة المجرّدة** عن كل غاية وكل ميل ، **للحقيقة المعلّلة** أياً كانت. فراح الناس يعالجونه على ضوء العلم الحديث ، وكان زعيمهم في هذا الميدان **جرجي زيدان** ؛ وراحوا عالجونه على نطاق واسع ، فكان لكل موضوع تاريخ ، ولكل ناحية من نواحي الحياة تاريخ. وهكذا كان لدينا تاريخ الأمم القديمة والحديثة ، وتاريخ الحضارة ، وتاريخ الأديان وكل دين على حدته ، وتاريخ الصّحافة ، وتاريخ الأدب إلى غير ذلك ممّا لا حدّ له. وقد ساعد علماء التاريخ ما أُقيم في البلاد من متاحف ، وما قام فيها من تتبُّع لآثار الأقدمين ، ومن نبش لخفايا الأرض ، وما تقاطر على البلاد بعد الحرب الكونيّة الأولى من علماء أجانب تعاونوا مع أبناء هذه البلاد للتّغلغل في أعماق الأرض والقيام بحفريات جليلة ، وما انتشر من معرفة للّغات وقراءة الكتابات القديمة إلى غير ذلك ممّا كان له الأثر الجليل في تقدّم علم التاريخ.

واشتهر في كتابة التاريخ ، فضلاً عن جرجي زيدان ، **أحمد أمين** صاحب «فجر الإسلام» و«ضحى الإسلام» و«ظهر الإسلام» ، و«قصّة الأدب» ، واشتهر **محمد حسين هيكل** صاحب «حياة محمد» ، **وفيليب دي طرّازي** صاحب «تاريخ الصحافة» ، **وعيسى إسكندر المعلوف** ، صاحب تاريخ الأمير فخر الدّين وتاريخ مدينة زحلة وغيرهما ، **ومحمد كرد علي** صاحب «خطط الشام».

٣ - الدراسة العلميّة :

أما الدراسة العلميّة فكان لها أيضاً شأن كبير وقد عالجها بنوع خاص **يعقوب صرّوف**. فأنشأ مجلة «المقتطف» في بيروت سنة ١٨٧٦ ثم نقلها الى مصر سنة ١٨٨٨ ، وظلّ يديرها نحو خمسين عاماً. وكان مطبوعاً على حبّ البحث والتدقيق شأن العلماء ، يقضي الساعات الطويلة في المكتبات لدرس المسائل العلميّة ، والنظريات الفلسفية والتاريخيّة. وقد بسط في مقالاته العلميّة التي كان ينشرها في كل عدد من المقتطف اختبارات العلماء الغربيين في مختلف القضايا العلمية بأسلوب له صبغته العلمية من غير أن يكون جافًّا. وهكذا كان يعقوب صرّوف من أبرز رجال النهضة العلميّة الحديثة.

الباب الثالث

شعر النهضة الحديثة

١ – إحياء القديم : كانت مرحلة الشعر الأولى في عهد النهضة الرجوع الى الجزالة العبّاسيّة والموضوعات القديمة فامتاز ذلك الشعر بالدقّة في التعبير والتوفّر على المعاني واستقامة الوزن. (ناصيف اليازجي).
٢ – بين القديم والحديث : وكانت المرحلة الثانية تنبّه الشعراء الى أن الشعر تعبير عن الشعور الذاتي والجماعي، فجدّدوا في الموضوعات والأخيلة وحافظوا على الأسلوب القديم والمتانة التعبيريّة؛ ومن هؤلاء أحمد شوقي ومعروف الرّصافي.
٣ – الشعر الجديد : وكانت المرحلة الثالثة محاولة هجر الأساليب العربيّة والثورة على كلّ قديم، واندفاقاً شبه كامل على الأجنبيّ من المعنى والخيال والعاطفة والتعبير. وكان هنالك عدّة تيّارات :
١ – **التيار الرومنطيقي** الذي تجلّت مظاهره في الرجوع الى الماضي وذكرياته واللّواذ الى الطبيعة والانلماج فيها. ولم يكد يسلم شاعر في هذا العهد من التأثير الرومنطيقيّ.
٢ – **التيّار الواقعيّ** الذي أراد أن يتوجّه الى الحياة كما هي، ويعالج القضايا القوميّة والاجتماعيّة والإنسانيّة.
٣ – **التيّار الرمزيّ** الذي حاول التعبير عن الأمور بالتلميح لا بالمصارحة ولا بطرق البيان المعهودة، واعتبار الشعر موسيقى توحي بالمعاني.

١ – إحياء القديم :

كانت يقظة الشرق عامّةً منذ ما اتصل بحضارة الغرب، وكان أثرها الأول في الشعر أنها لفتت الأنظار الى ما فيه من ضعف وما وصل إليه من سخافة وركاكة؛ فراح روّاد النهضة يستقون من ينابيع الشعر العباسي ويطبعون على غراره، وقد راقهم أسلوب أبي تمام والبُحتريّ والمتنبّي، فتدارسوا آثارهم وحفظوا أشعارهم. ومالوا الى المديح والرثاء والى كلّ ما هو من أدب المناسبات؛ وهكذا تقيّدوا بالموضوعات القديمة. وحرصوا على الدقّة في التعبير، والمتانة اللغوية، والتوفّر على المعاني، والصّفاء الشعري،

واستقامة النظم، وإن لم يتخلّصوا تمام التخلّص من بعض مخلّفات الانحطاط كالتّخميس، والتّواريخ الشعرية، والألاعيب البَديعيّة والنّحويّة؛ وهكذا نجح أولئك الشعراء في التقليد وأخفقوا في ناحية الابتكار وجعْل صلة بين شعرهم ونفسهم وبيئتهم. وكان من هذه الفئة الأولى نقولا الترك وبطرس كرامة في لبنان، واسماعيل الخشاب، وحسن العطّار، وعلي الدرويش في مصر، وأمين الجنديّ في سوريّة.

٢ً – بين القديم والحديث:

ولم تمضِ مدة من الزمن حتى تنبّه الشعراء الى أنّ **الشّعر هو تعبير عن الشعور الذاتيّ والجماعي**، فراحوا يعالجونه على هذه الطريقة ولكنهم ثبتوا على تقدير القديم فأرادوا شعرهم على أساس الشعر العربي القديم؛ وهكذا دعتهم آداب الغرب الى التجديد في الموضوعات والأخيلة، ودعاهم الأدبُ العربيُّ القديم الى التقليد في الأسلوب والمتانة التعبيريّة، والاحتفاظ بالوزن الواحد والقافية الواحدة في القصيدة الواحدة، وإن جنحوا الى الإكثار من استعمال ما لان وخفّ من الأوزان والقوافي. وهكذا وقفوا **موقفاً وسطاً**، وبقي تجديدهم ضيّقَ النِّطاق لم يُعبِّر عن فلسفة أو عقيدة أو حبٍّ للطبيعة إلا في ما ندَر، ولم ينشر مذهباً جديداً في الأدب. وكان شعرهم في الأغلب شعرَ مناسبات تُجْمَع قصائدُه في ديوانٍ من غير وحدة أو غايةٍ مشتركة. ومن شعراء هذه الفئة أحمد شوقي، ومعروف الرّصافي، وحافظ ابراهيم.

٣ً – الشعر الجديد:

واشتدَّ اتّصالُ الشرق بالغرب وبالشعوب الأميركيّة المتحرّرة، ولا سيما بعد الحرب العالمية الأولى؛ فراح الأدباء في الوطن والمهاجر ينادون بهجر الأساليب العربيّة، وبالثورة على كلّ ما هو عربيٌّ قديم، وبالاقتداء بأدب الغرب وطُرق أدائه. ولم تكن ثورتُهم كثورة رُوّاد الأدب العباسي بل كانت **اندفاقاً شبهَ كاملٍ على الأجنبيّ من المعنى والخيال والعاطفة والتّعبير**. ومن ثم فقد كان نطاق عملهم شديدَ الاتّساع، وكان لكلّ شاعر شرقيّ مثالٌ من شعراء الغرب ينسج على منواله، ولكلٍّ مدرسةٍ غربية في الشعر تمثيل في البلاد العربية، وإذا عندنا تيّاراتٌ مختلفةُ النّزعاتِ، مُتباينة الأهداف، يسير كلٌّ تيار منها على طريق، منها **التيّار الرومنطيقيّ**، **والتيّار الواقعيّ**. **والتيّار الرمزيّ**.

• **التيّار الرومنطيقيّ**: أما **التيّار الرومنطيقيّ الابتداعي** فقد انبثق عندنا من ويلاتِ الحرب ومن الاستبداد الحميديّ، ثم من الضيقة الاقتصادية والاجتماعيّة، فسادت فيه العاطفة المتألّمة، والنّظرُ المُتشائمُ الى الكون، وراح يتطلّب الألوان الزّاهية البرّاقة، والأحداثَ الشديدةَ التّأثير في القلب والنفس، ومال الى التحدُّث عن خوالج النفس، ومناجاة الطبيعة، والإفضاء إليها بما في الصّدر من آلام. وقد «اتّسمت أعمال كثير من أدبائنا بهذا اللون الابتداعي، وطُبعت بطابع الذاتيّة والفرديّة والتأمُّليّة والروح الغيبيّ والصوفي، والميل الى الرضى بالبؤس والواقع الزّريّ، وعدم التعقُّل: والكآبة ونداء الموت، بل الفزع إلى الانتحار في بعض الأحايين... وقد تجلّت مظاهرُ هذا المذهب الابتداعيّ في مَظْهَرَيْنِ بارزَيْن: الرجوعِ الى الماضي وذكرياته، واتخاذه مثلاً أعلى، واللُّواذِ الى الطبيعة والاتّصال بها بل الاندماج فيها. وهذان المظهران ثمرة من ثمار فساد المدن، هذا الفساد الذي جعلَ الأدباء الحسّاسين يذهبون الى الماضي حيناً، والى الرِّيف والطبيعة حيناً آخر، أو يتناولون الموضوعات التافهة التي لا صلة لها بالحياة». وكان زعيم التيار الابتداعيّ عند العرب في العهد الحديث **خليل مطران** صاحب «المساء» و«الأسد الباكي». ولم يكد يسلم شاعر في هذا العهد من التأثير الرومنطيقيّ، حتى إذا كان اتباعياً **كالبارودي وشوقي وحافظ ابراهيم**.

وهكذا حفل الشرق في ربع القرن الأخير بشعراء الابتداعيّة، في مصر ولبنان وسورية والعراق والمهاجر. وتجلّت في آثارهم الرومنطيقيّة، وإذا هنالك هرب من الواقع وطيران في دنيا الخيال مع الشاعر المصري **محمَّد عبد المُعْطي الهَمْشَريّ** في ملحمته «شاطىء الأعراف»؛ ومع الشاعر اللبناني **فوزي المعلوف** في ملحمته «بساط الرّيح»؛ وإذا هنالك حنين الى الماضي وذكرياته مع الشاعر المَهْجري **رشيد أيوب**؛ وإذا هنالك شعر في الطبيعة مجنَّحُ الخيال مع الشاعر المهجريّ **شكرالله الجرّ** صاحب «هيكل الطبيعة»؛ وإذا هنالك فرار من الحياة وطيران في دنيا الوهم مع الشاعر **سيِّدْ قُطْب** صاحب «الى الشاطئ المجهول».

والذي نلحظه في هذا التيّار الابتداعي ما هنالك من نزعةٍ انطوائيّةٍ ذاتية تظهر بجلاء في شعر **محمد مُنير رَمْزي**، وفي غزليّات **أمين نخلة**، وفي أنّات **خليل شيبوب وفايد**

العمروسي ومحمد فهمي وحسن كامل الصيرفي وأبي القاسم الشابيوغيرهم ،وما هنالك من نزعة جنسيَّة ، وطلب اللّذات المصاحبة للآلام ، وانحراف مريض في الخواطر كما نجد ذلك في شعر **عمر أبي ريشة ، ونزار قبّاني ، وكامل أمين وغيرهم**.

• **التيّار الواقعيّ** : وأما **التيّار الواقعيّ** فهو الذي قام في وجه الرومنطيقية الواهمة ، وأراد أن يتوجَّه الى الحياة كما هي ، ويتحسَّس ما فيها ، ويعالج قضاياها . وقد لمسنا هذا التيار عند بعض شعراء الاتّباع وشعراء الابتداع ، إلا أنه ما عتّم أن انتشر انتشاراً عظيماً ولا سيما بعد أن تَبَلْوَرَ الوعي الباطني والاجتماعي والإنسانيّ ، وقد تناول الناحية القوميَّة أو الاجتماعيّة ، كما تناول الناحية الإنسانيّة . واشتهر في هذا الباب **الياس قنصل** وغيره .

قال مصطفى عبد اللطيف السحرتي : «وهذا الاتجاه الواقعي إن دلّ على شيء فأوّل ما يدلّ عليه هو شعور شعراء الشرق بوجوب الخروج من حياة الانكماش والعزلة ، وحمل حظّ من المسؤوليّة الاجتماعية . ولا بدّ أن يُصاحب هذا الشعور تجاوبٌ حقيقيّ مع الأحداث الاجتماعيّة ، وفهم واسع لها والإعراب عن هذه الأحداث في قوّةٍ وجمال ، ولن يجود هذا الشعر إذا لم يتحدَّث الشاعر عن شعورٍ دفّاق وتجربةٍ حقّة دون التحدّث بما يتخيَّله عن الناس أو عن آرائهم ، أو أن يُعبّر عما يسطّر في الصحافة أو يدور على المنابر»[1] .

• **التيّار الرمزيّ** : وأما **التيّار الرَّمزي** فكان مذهبه التعبير عن الأمور بالتَّلميح لا بالمصارحة ولا بطرق البيان المعهودة ، واعتبار الشعر موسيقى توحي بالمعاني . وقد عني بالألفاظ الشفّافة ذات الجرس الموسيقيّ ، وانحاز الى الغموض والتعقيد . وهكذا خالف التيّار الرَّمزي سنّة الشِّعر المألوف في موضوعه وفي صياغته ، وكان ازدهاره في أواخر القرن التاسع عشر وفي القرن العشرين . ومن نوادر الشعراء الشرقيين الذين اتَّبعوا الطريقة الرمزيَّة أسلوباً وموضوعاً **بشر فارس**.

ومن شعراء الشرق الذين تأثّروا بالرمزية تأثراً جزئيّاً **الصَّيرفي** في مصر ، **ونزار قبّاني** في سورية ، **وصلاح الأسير** في لبنان ، وقد قصروا رمزيّتهم على الترنيم الموسيقيّ الآسر ،

١ ـ الشعر المعاصر على ضوء النقد الحديث ـ ص ٢٤٦ .

وسعيد عقل وأمين نخلة وميشال بشير وقد قصروا رمزيّتهم على التّعبير أو الصورة ، **وسليم حيدر وإيليّا أبو ماضي وأحمد زكي أبو شادي** وقد بثّوا الرمزيّة في موضوعهم أو تجربتهم مع الإبقاء على الصياغة المألوفة.

وهكذا شاعت الرمزيّة عند طائفة من شعرائنا وتناولت ، أكثر ما تناولت ، ناحية الصُّوَر والكلمات والجَرْس الموسيقي ، ومن طريف ما استعملوه قولهم مثلاً : «رغبة مبحوحة» أي غير معبَّر عنها ، و«الانعتاق الأزرق» أي الانطلاق في الأجواء العالية عند الغروب ، و«الوشوشة السخيَّة الظِّلال» أي الهمسات الليّنة التي تتفيأ نفس الشاعر ظلالها...

وإنّ من تأمل هذا النوع من الشعر وجد فيه توجيهاً جديداً رائعاً ، وانفلاتاً من القيود ، وانطلاقاً في عالم رحب الآفاق. ولولا ما فيه من الغموض الشاذّ أحياناً لعددناه أجمل ثمرة من ثمار النهضة الحديثة.

وهكذا جرى الشعر ، وهكذا تقدّم في مجالات الفن والجمال ، وكان حدثاً عظيماً في تاريخ أدبنا الحديث.

*

مصادر ومراجع

مارون عبود: **رواد النهضة الحديثة** — بيروت ١٩٥٢.

عبد الوهاب حمودة: **التجديد في الأدب المصري الحديث** — القاهرة.

مصطفى عبد اللطيف السحرتي: **الشعر المعاصر على ضوء النقد الحديث** — القاهرة ١٩٤٨

أنطوان غطاس كرم: **الرمزية والأدب العربي الحديث** — بيروت ١٩٤٩.

شوقي ضيف: **دراسات في الأدب العربي المعاصر** — القاهرة.

عباس العقّاد: **شعراء مصر وبيئاتهم في الجيل الماضي** — القاهرة ١٩٣٧.

روفائيل بطي: **الأدب العصري في العراق العربي** — بغداد ١٩٢١.

وديع ديب: **الشعر العربي في المهجر الأميركي** — بيروت ١٩٥٥.

عمر الدسوقي: **في الأدب الحديث** — القاهرة ١٩٥٣.

توفيق الرافعي: **ما وراء البحار أو النبوغ العربي في العالم الجديد**.

صلاح لبكي: **لبنان الشاعر** — بيروت ١٩٥٤.

أ - تاريخه :



ناصيف اليازجي

هو ناصيف بن عبد الله اليازجي. وُلد سنة ١٨٠٠ في قرية كفرشيما بجوار بيروت من أب كان يتعاطى الطبّ العربيّ وينظم الشعر، ونشأ على حبّ العلم، فتلقّن مبادئ القراءة على راهب من بيت شباب اسمه متّى، ثم انصرف الى المطالعة والى زيارة المكتبات للتّحْصيل، وكان له من حدّة ذاكرته ما ساعده على الحفظ والاستزادة من كلّ علم وفنّ. ولم تمضِ مدة وجيزة من الوقت حتى أصبح الشيخ ناصيف **إماماً من أيمّة اللغة والنحو والبيان**، وقد نظم الشعر منذ حداثته، وراح يخوض ميدانه ويتنقّل في أبوابه من باب الى باب، فطار له في البلاد صيت، فاستدعاه البطريرك الكاثوليكي الملكي اغناطيوس الخامس الى دير القرقفة، بجوار كفرشيما، فكتب له ستتين عاد بعدهما الى بيته يواصل التنقيب والتّحْصيل.

وجرى إذ ذاك أن اتصل بالأمير بشير ومدحه فاستدعاه الأمير سنة ١٨٢٨ الى قصره بيت الدين فكان بلبل البلاط وشاعره الغرِّيد؛ وفي سنة ١٨٤٠ انتقل الشاعر الى بيروت واتّصل بالمرسلين الأميركيين واشتغلَ في تصحيح كتبهم وعمل على تنقيح ترجمتهم للكتاب المقدَّس، وانضمّ الى الجمعية السوريَّة، ودرّس العربيَّة في المدرسة الوطنيَّة للمعلّم بطرس البستاني وفي المدرسة البطريركية والكلية الأميركيَّة. وفي سنة ١٨٦٩ أُصيب بفالج أودى بحياته سنة ١٨٧١.

٢ً ـ أدبه :

الشيخ ناصيف اليازجي أحد أركان النهضة الحديثة في الشرق، وقد استطاع بجدّه

الباب الرابع
أدباء النهضة الحديثة

الفصل الأول
رواد النهضة الحديثة في النثر

الشيخ ناصيف اليازجي
(١٨٠٠ — ١٨٧١)

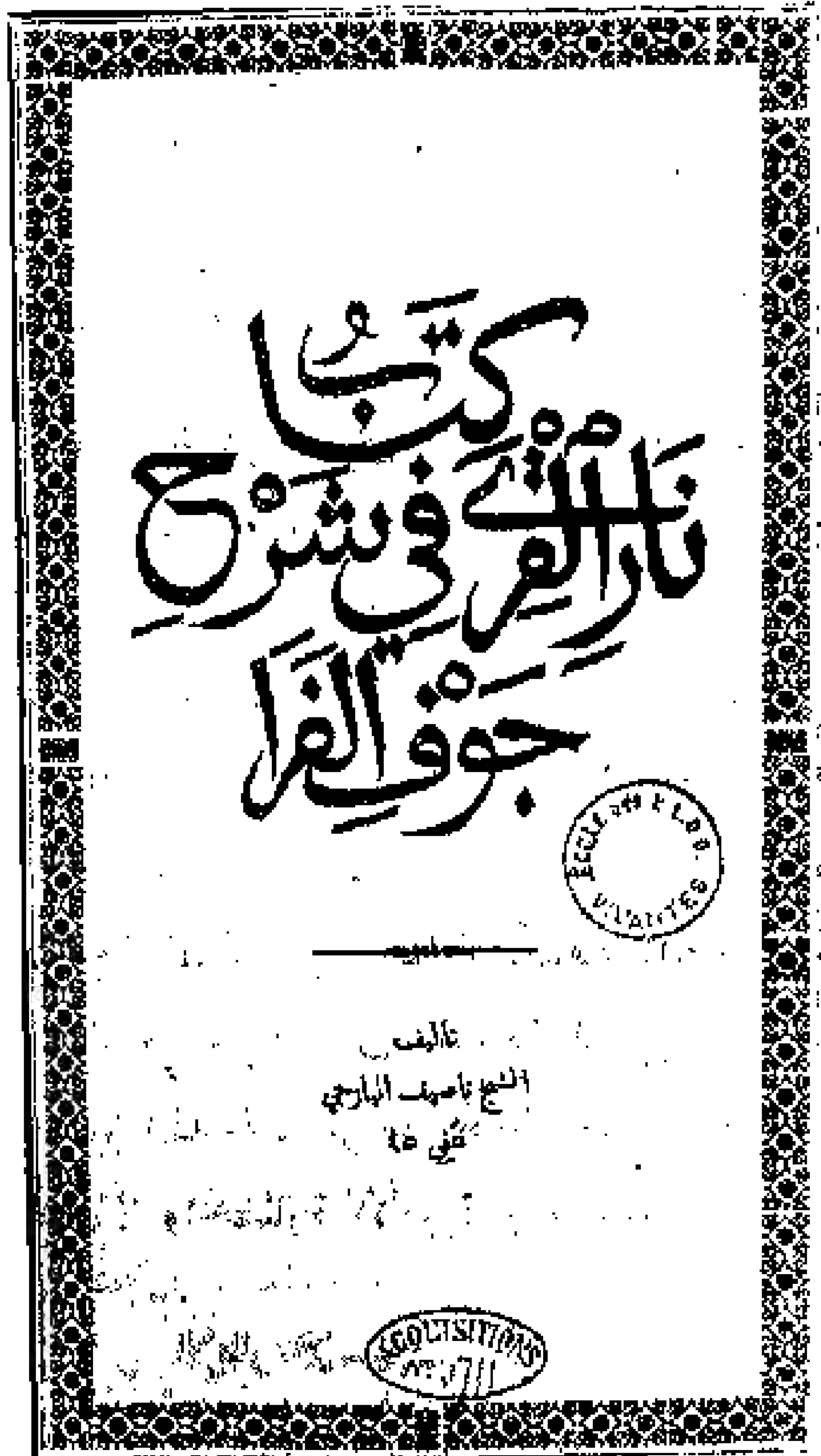
١ ـ **تاريخه** : وُلد ناصيف اليازجي في قرية كفرشيما سنة ١٨٠٠ وتلقّى مبادئ علومه على راهب اسمه متّى ، ثم أخذ في المطالعة والتحصيل حتى أصبح إماماً من أيمّة اللغة والنحو والبيان ، فاستدعاه البطريرك الكاثوليكي وأقامه على كتابة ديوانه سنتين ، وفي سنة ١٨٢٨ استدعاه الأمير بشير ليكون شاعر بلاطه ، وفي سنة ١٨٤٠ عاد الى بيروت مدرّساً ومصحّحاً ، وقد تُوفّي سنة ١٨٧١ .

٢ ـ **أدبه** : للشيخ ناصيف آثار كثيرة منها في النحو «**نار القرى في شرح جوف الفرا**» ، وفي فنّ المقامة «**مجمع البحرين**» ، وله أيضاً ديوان من الشعر .

٣ ـ **مقاماته** : وضع اليازجيّ ستّين مقامة في كتاب أسماه «مجمع البحرين» ، وجعل مسرحها قديماً ، وراويتها سُهيل بن عبّاد ، وبطلها ميمون بن خزام وهو أشدّ امتداداً في المادّة العلميّة من بطل مقامات الهمذاني ولكنّه دونه مادّة لفظيّة وروعة بيان . وقد أودع اليازجي مقاماته نحواً وبياناً وعَروضاً وفقهاً وطبّاً وفلكاً وأخلاقاً ، وأتى بالغريب العجيب في أساليب التصنيع . والقصص في مقامات اليازجي جاف .

٤ ـ **شعر اليازجي** : اليازجيّ مُقلّد في شعره ينزع منزع السُّهولة والسَّلاسة والابتعاد عن كل صنعة وتعقيد .

ونشاطه أن يكون خزانة علم ، وأن يجمع في صدره خلاصة العصور لغةً ونحواً وبياناً وعروضاً ومنطقاً وطبّاً وموسيقى... وأن يكتب في معظم تلك العلوم ، فيضع في الصرف «**الجمانة في شرح الخزانة**» وفي النحو «**نار القِرى في شرح جوف الفَرا**» ، وفي البيان «**عقد الجمان**» ، وفي فنّ المقامة «**مجمع البحرين...**» وينصرف الى نظم الشعر فيترك فيه **عدّة دواوين** ، نشرتها دار مارون عبّود ببيروت في جزء واحد سنة ١٩٨٣ مع مقدّمة تحليليّة بقلم مارون عبّود.



٣ ــ مقاماته :

أ ــ **عددها** : وضع اليازجيّ **ستّين مقامة** جمعها في كتاب أسماه «**مجمع البحرين**» ، وأراد بالبحرين النظم والنثر. ولئن كانت التّسمية قديمة في الأدب العربي فقد قصد اليازجيّ بها أن يكون كتابه ديوان الدّواوين ، وخزانة علم الأوّلين والآخرين. قال : «إنّي قد تطفّلتُ على مقام أهل الأدب ، من أيمّة العرب ، بتلفيق أحاديث تقتصر من شبه مقاماتهم على اللقب ، ونسبتُ وقائعها الى ميمون بن خزام ، ورواياتها الى سُهيل بن عبّاد ، وكلاهما هيّ بن بيّ مجهول النسبة والبلاد. وقد تحرّيتُ أن أجمع فيها ما استطعتُ من الفوائد والقواعد ، والغرائب والشّوارد ، والأمثال والحكم ، والقِصص التي يجري بها القَلَم وتسعى القَدَم ، الى غير ذلك من نوادر التراكيب ، ومحاسن الأساليب ، والأسماء التي لا يُعثر عليها إلا بعد جهد التّنقير والتّنقيب».

ب ـ **مضمونها**: كانت غايةُ اليازجي أن يُحاكي الحريريّ وينهج منهَجَهُ مادّةً وأُسلوباً. فراح على سنّةِ صاحبه وسنّةِ الهمذانيّ يجعل من بطله رجل أسفار ورحلات، ويجعل من مقاماته واحاتٍ يقف الرّحّالة في ظلالها، ويسكب في جوانبها المعارف سكْب الماء، وينثر الفرائد والشّوارد مع كلّ هواء.

١ ـ **الإطار الجغرافي**: مسرح المقامات اليازجيّة هو **مسرح قديم** بعيد جدّ البعد عن البيئة اللبنانية وأحوالها. وذلك أن المؤلِّف عمل على جمع شوارد الألفاظ وغرائب الكَلِم، وانتحل الحياة القديمة في مناهجها وأساليبها، فكان لا بُدَّ له والحالة هذه من خلق مسرح ينسجمُ واللغةَ والأسلوب، وإذا المسرح في المقامة البدويَّة بادية واسعة الأطراف ضُربت فيها خيام الأعراب، وشبّت فيها نيران القِرى؛ وفي المقامة الحجازية مدينة يثرب بعد السباسب والبسابس؛ وفي المقامة الشاميّة بلد الشام وهو خير مسرح للمعالجة الطبيّة؛ وفي المقامة الكوفيّة بلدة الكوفة مركز الثقافة والعقل... وهكذا ينتقل بنا اليازجيّ من بلد الى بلد وفاقاً لموضوع دراسته ومادَّة معالجته. وهكذا فنحن معه في العُصور القديمة، تمرُّ بنا الجاهليَّة مرورَ بداوة وبداءة، والحقبة الإسلاميّة مرورَ عقيدة وإيمان، والحضارة الأمويَّة والعبّاسية مرور علم وثقافة وازدهار.

٢ ـ **الإطار الإنساني**: الإطار الإنسانيّ في مقامات اليازجي كالذي عرفناه في مقامات الهمذانيّ. وللرّاوية **سهيل بن عبّاد** ما للرّاوية عيسى بن هشام من عمل التقديم والرّواية، وأساليب التّشويق والتّرويق. وللبطل **مَيْمون بن خَزَام** ما للبطل أبي الفتح الإسكندريّ من مآتٍ جسام في عالم العِلْم والمعرفة والشِّعر، مع تباينٍ ظاهر في النفسيَّة والميل يتبع ما نجده عند الهمذانيّ واليازجيّ من تبايُنٍ في الأخلاق والنَّزعات. فابن خزام رحَّالة كالإسكندريّ، ولكنّ رحلات الهمذاني في الآفاق، ورحلات اليازجي بين الكتب والأوراق، فهو لم يتجوّل في شتّى البلدان العربيّة، ولم يعرف غير جانب أو جانبين من جوانب الحياة اللبنانيّة نفسها؛ **وهكذا فرحلاتُهُ الخَزَاميَّة رحلاتٌ مُصْطَنَعة بعيدة عن التَّجربة، وهي من ثمّ أقلُّ حياةً وتأثيراً من رِحْلات الهَمذانيّ الإسكندرية.**

وميمون بن خزام أشدُّ امتداداً في المادّة العلميّة، وأكثرُ تفريعاً للصناعة البديعيّة، ولكنه دون أبي الفتح الإسكندريّ مادّةً لفظيّة، ومقدرةً تعبيريّة: وخِفَّةَ عبارةٍ،

وروعةَ بيان. إنّه يبدو لنا خزانةً لعلوم الأولين والآخرين ، يخوض في كلّ باب ، ويمخر في كلّ عباب . وهو **غير الإسكندريّ** إباءً ، **وفلسفةً اجتماعيّة** ، لا يكاد يتبذّل ، ولا ينحرف الى بذيء القول والعمل ؛ وهو **أَمْيَلُ الى الترصُّن** ، **أَمْيَلُ الى الحكمة والزُّهد** ، **وآخَذُ بأساليبِ البحث والتحرّي** ، **وذلك لأنه أرقى مُجتمعاً** ، **وأحدثُ عهداً مما حاول اليازجيّ أن يتخيَّلَه**.

٣ ـ **المادة العلميَّة** : يصعب على الباحث أن يجمع مادّة مجمع البحرين العلميّة في كتاب ، فكيف به لو أراد جمعها في سطور ؟ ذلك أنها غزيرة جدّاً ، توخّى اليازجيّ تكثيفها ، والإفاضة فيها إفاضةً تضمَّنت خبرة أجيال المتقدّمين والمتأخّرين.

أمّا **علمُ اللغة** فقد تناوله الشيخ ناصيف **نحواً وبياناً وعَروضاً وفقهاً** ؛ والنَّحو عالجه في أرجوزةٍ مختصرة أدرجها في المقامة الدمشقيّة ، وعالجه صَرْفاً في المقامة الأزهريّة ، ومسائل نحويَّةً في المقامات البغداديّة والكوفيّة والبحريّة والسواديّة . وممّا لا شكّ فيه أنّ هذه المقامات ، ولا سيما الأزهريّة والبغداديَّة والكوفيَّة منها ، أجدر ما تُعالج فيه الدّقائق النحويَّة لما عُرف به الأزهر وبغداد والكوفة من اهتمام للغة وعلومها . المعالجة أسئلة تعجيزيَّة في جُزْئيّات قلَّما يتنبَّه لها العلماء ، ومن ذلك قوله : «ما الفرق بين التَّمييز والحال ، وبين عطف البيان والإبدال؟ وأين يُستوفَى حقّ الإسناد ، ولا يخرج بتركيبه عن حكمِ الافراد؟ وأيّ الضّمير يتردّد بين التعريف والتنكير؟...»[1].

والبيان عالجه اليازجيّ في المقامة الإسكندريّة كما عالج النحو في المقامة الكوفيَّة ، وانحصر كلامه في أنواع الإنشاء ، وفي الفرق بين التَّشبيه والاستعارة ، وبين الاستعارة والكناية ؛ أما العروض فقد ذكر منها في المقامة العراقيَّة أبْحُرَ الشّعر وأجزاءها وأنواع القوافي وما يتعلّق بها ؛ وأمَّا فقه اللغة فقد تناوله في المقامات الطائيّة والحِمْيَريَّة والإسكندريّة ؛ واليازجي ، شديد الحرص على اللغة ، شديد الغيرة على فصاحتها ، وقد نهض ، في عقب عهد الانحطاط ، يناضل في سبيل رقيِّها ، وهي في نظره : «فريدة عِقد الألسنة ، وهي خلاصة الذّهب الابريز ، التي بها وردَ الكتابُ العزيز ، ولها الفنون

١ ـ المقامة الكوفيّة.

العجيبة ، والشُّجون الغريبة ، والألفاظ القائمة بين الجزل والرّقيق ، والاختصار المؤدّي الى المُراد من أقرب طريق . وفيها الاستعاراتُ والكنايات والنّوادر والآيات ، والبديع الذي هو حلاوتها وحُلاها ، والشِّعر الذي لا نظيرَ له في سواها ، فضلاً عمّا بها من الحدود والرّوابط ، والقيود والضّوابط ، والإعراب الذي يقود المعاني بزِمام ، ويرفع الإبهام عن الأوهام»[1].

وأمّا **علم الطبّ والصحّة** فقد ورثه اليازجيّ عن أبيه ، وبلغ فيه مبلغاً مرموقاً ولهذا عمل على معالجته في مقامتيه الشاميّة والطبيّة ، فبيّن فضيلة الصحّة في البدَن ، وهاجم الأطبّاء المتطفّلين الجَهَلَة ، وراح ينثر الإرشادات الصحيّة في حكمة واتّزان.

وأمّا **علم الفَلَك** فكان الشيخ ناصيف فيه من المطَّلعين العارفين ، وقد تركه ميراثاً لابنه الشيخ ابراهيم من بعده ، وترك لنا فيه مقامته الفلكية ، عالج فيها الكواكب السيَّارة والبروج والمنازل وغير ذلك من متعلّقات الفلك ، وعرض لقضيّة التَّنجيم بإشارة سريعة ، وكان في كلّ ذلك مردِّدَ أصداء أكثر مما كان جالي غوامض.

وأما **علم الفقه** فقد ولجَهُ اليازجيُّ ولوجَ إلمام ، ونثر بعض قضاياه هنا وهنالك في غير تحليل ، فحملت المقامة الإسكندريّة منه بعض المسائل ، كمسألة الرجل الذي أتلف شيئاً فلزمه شيئان ، والغاصب الذي لا يُبرأ بالرّدِّ على المالك ، وشهادة المسلمين التي تردّ... وهكذا يجول اليازجيّ جولة عناوين ، ويشير الى القضايا إشارة استفهام تدلُّ على المعرفة في غير تفصيل ، وعلى سعة العلم في غير تطويل.

وأمّا **علم الأخلاق** فقد انصرف إليه الشيخ انصراف ميلٍ وعقيدة ، ولا سيا وقد نزع العلماء والقصَّاصون في عهده نزعة اجتماع ، وحاولوا أن يقوِّموا السيرة ويطهِّروا السَّريرة ، ويبعثوا في المجتمع العربيّ حركة تقدّميّة تكون الأخلاق في أساسها والفضيلة في قمّتها . ولليازجيّ في الموضوع كلام طويل يحفل بالروح الصوفيّة الزُّهدية ولا يخلو من بعض التشاؤم المظلم.

---

١ ــ المقامة البحرية.

وفي المقامة الحكميّة قصيدة اليازجيّ الشّهيرة التي نافس بها ابن دريد صاحب المقصورة ، ومطلعها :

إنّي لَقَدْ جَرَّبْتُ أَخْلاقَ الْوَرى حَتَّى عَرَفْتُ مَا بَدَا وَمَا اخْتَفَى

٤ ـ **المادة التصنيعية** : التصنيع هدفٌ رئيسيٌّ من أهداف المقامة نهج فيه اليازجيّ منهج الحريريّ ، فاعتمد **التسجيع** وزناً وقافية ، واعتمد **التصوير** بالتشبيه والاستعارة والكناية ، واعتمد **التنميق** بالوجوه البديعيَّة ولا سيما الجناس ، وكان كتابه معرضاً من معارض الزّخرفة البيانيّة .

وقد أضاف الى ذلك ضروباً من **الألاعيب البديعيّة** ، فضمَّن المقامة العراقية أبياتاً إذا طُرِحَتْ أنصافُها صارت هجاءً ؛ والمقامة الأزهريّة ألغازاً بلفظي العين والنون ولغزاً في اسم الصوت ؛ والمقامة التغلبيَّة أبيات هجاء تتحوّل بالتصحيف مدحاً ؛ والمقامة الرّمليَّة منظوماتٍ بديعيَّة من جناسات الخطّ ؛ والمقامة الرَّجبيَّة بيتَيْن من الشِّعر إذا عُكِسَت قراءتُها تحوَّلا من المديح الى الهجاء ؛ والمقامة البصريَّة أبياتاً لا تستحيلُ بالانعكاس ، وبيتَيْنِ طرْدُهما مديح ، وعكسُهُا هجاء ؛ والمقامة السّروجيّة وصية ظاهرها يخالف باطنها ؛ والمقامة اللغزية ضروباً من الألغاز ؛ والمقامة الحِليَّة ألواناً من المُعَمَّيات والأحاجي ...

٥ ـ **العنصر القَصَصي** : لم يحد اليازجيُّ عن سُنَّةِ المقامات في القَصَص ، بل اتّخذ القصّة طريقاً ، وأولاها من الهمّ ما يولي الإطار ، فكانت جامدةً في حياتها ، مفكّكة في سردها ، تسير في بطءٍ ثقيل ، وعليها من الصنعة وإيراد الفوائد العلميَّة واللغويَّة ما يُقطِّعُ أوصالها ، ويُجفِّفُ ماءها . وإنَّ ما فيها من التّضمين الشعريّ ما يزيد سردها ضعفاً ، حتى لتحسبَ أنّ بعض مقامات اليازجي قصيدة أو مجموعة من القصائد يتخلَّلها بعض النّثر لتقديم الأجزاء ، والتّوطيء لمختلف المواد . **وهكذا تلمس أنّ اليازجيّ أشدُّ إغراقاً في الصّنعة من الهمذانيّ ، وأضعف أدباً ، وأجفُّ حياة ، وإن كان أغنى مادّةً وأوفر سعة .**

٦ ـ **ظلال البيئة** : في مقامات اليازجيّ ظلالٌ لبيئته أشرنا الى بعضها في مكانه ، ولكنّ تلك الظلال ضئيلة ؛ « وإنّ أساليبه لتدخل في صحاري الجزيرة العربيّة بأكثر ممّا تدخل أساليب البديع والحريريّ ، فمقاماتهما يظهر فيها أثر الحضارة العبّاسيّة وما

اكتسبته اللغة من مقامها في بغداد وعواصم فارس والعراق ، إذ تهذّبت وتحوّلت الى ما يشبه التُّحَف الدقيقة ، وأصبحت جزءاً من هذا الفنّ الفخم الذي نراه في واجهات المساجد والبيوتات وسقوفها الأثريَّة»[1].

٤ً – شعر اليازجيّ :

جرى اليازجيّ في شعره على سنّة الأقدمين في الموضوعات والأساليب ، وقلّد المتنبي بنوع خاص ، فأكثر من نظم المديح والرثاء وملأهما حكمة واعتباراً. وقريحة الشيخ فوّارة ، تأتي بالشعر السَّهل في هدوء ، وإذا شعره أشبه بشعر أبي العتاهية انسياباً وطَبَعيَّة ومرونة ، وإذا شعره مُسْتَساغ في أكثره.

أما **مديح** اليازجي فقد وُجِّه الى عدد كبير من الباشوات والولاة والأدباء والشعراء كما وجّه بنوع خاصّ الى الأمير بشير. وكان الشيخ يستلهم فيه الكتب القديمة ، ويقلّد ما استطاع التقليد ، ولهذا كان شعره في هذا الباب غريباً عن بيئته ؛ إلا أن تقليده موفّق ، **ونظمه سلس ينطلق في صفاء وسهولة ومتانة**. ومديح اليازجي حافل أحياناً بالتواريخ الشعرية والألاعيب اللفظيّة مما كان علامة العلم والمقدرة لذلك العهد.

وأما **الرّثاء** فقد تفوّق فيه اليازجيُّ على شعراء عصره ، وجرى فيه على سنّة المتنبي في إرسال الحكم وتصوير زوال الدّنيا.

وحكمة اليازجيّ منثورة في قصائد مدحه ورثائه ، ومبثوثةٌ هنا وهناك في مختلف مقاماته. وإننا إذا أجلْنا النظر في تلك الحكمة وجدنا أنّ الشاعر يمعن في التأمُّل بمصير الإنسان ، ويقف طويلاً أمام الموت الذي يودي بكلّ شيء ، ولا يرعى لأحد حرمة ، ثم يحرِّض على الزّهد في حطام الدّنيا ويدعو الى القناعة والابتعاد عن البخل والفحشاء ، كما يدعو الى العلم ومصاحبة ذوي المعرفة وذوي النّفوس الكبيرة. والشاعر يجول في الموضوعات الاجتماعية المختلفة ويخطُّ للإنسان طريقاً من رشاد يستطيع ، إذا سار عليها ، أن يعيش شريفاً وأن يُرضي نفسه ولا يتعرّض لسهام اللؤم والشرّ.

---

١ – شوقي ضيف.

واليازجي يرسل الحكمة محاولاً أن يقلّد فيها من سبقه ولا سيما المتنبي ، ولكن حكمته خالية من تلك الروح الوثّابة التي تعصف في شعر أبي الطيّب . ويكتنف حكمة اليازجي جوّ من **التشاؤم** الذي يضغط على نفس القارئ ، كما يعتورها كثير من السطحيّة التي تجعله يقول ما يعرفه الناس إلّا في ما نَدَر .

وأسلوب اليازجيّ هو **أسلوب السهولة الرائعة** ، **والسّلاسة العذبة** ، **والكلام البعيد عن كلّ صنعة وتعقيد** ، ذاك الكلام الذي يجري مع الطبع ، ويلج النفس والقلب سحراً وسلاماً فلا تضطرب له أعصاب ولا يختلج له فؤاد .

* * *

هذا هو الشيخ اليازجي الذي استطاع أن يكون الصلة الحقيقيّة بين عهده والعهد العبّاسي ، وأن يمثّل الحركة العلميّة والأدبية في عصره أروع تمثيل وأن يخطّ الطريق واضحةً لمن أراد السير في طريق التقدّم ومجاراة الحياة في تطوّرها وتجدّدها .

مصادر ومراجع

عيسى اسكندر المعلوف : **الغرر التاريخيّة في الأسرة اليازجية** — دير المخلص ١٩٤٥ .

الأب نقولا أبو هنا : **الشيخ ناصيف اليازجي** — مجلة المسرة — المجلد ١٥ .

عيسى ميخائيل سابا : **الشيخ ناصيف اليازجيّ : سلسلة «نوابغ الفكر العربي»** — دار المعارف بمصر ١٩٥٤ .

مجلة المكشوف — عدد خاص — رقم ٤٢٦ — ٤٢٧ — سنة ١٩٤٦ .

أحمد فارس الشدياق

(١٨٠١ — ١٨٨٧)

١ _ **تاريخه** : وُلد الشدياق سنة ١٨٠١ في قرية عشقوت ، واستدعاه الأمير حيدر شهاب لينسخ له مخطوطات ووثائق مختلفة ، وفي سنة ١٨٢٦ سافر الى مالطة للتعمّق في دراسة المذهب البروتستانتي الذي اعتنقه . وفي سنة ١٨٢٨ سافر من مالطة الى مصر وعمل مترجماً ومصححاً في جريدة «الوقائع المصريّة» ثم ما عتّم أن عاد الى الجزيرة فأقيل من المطبعة الانجيليّة . وفي سنة ١٨٤٦ اتّصل بباي تونس وحظي بنواله ، ثم سافر الى لندن للإسهام في ترجمة التوراة ، ثم انتقل الى تونس وعُيّن مؤسّساً للرائد التونسيّ . وفي نحو ١٨٥٩ غادر تونس الى الآستانة وأنشأ فيها جريدة «الجوائب» ، وتوفّي سنة ١٨٨٧ .

٢ _ **أدبه** : للشدياق مؤلّفات كثيرة منها «الساق على الساق في ما هو الفارياق» و«الواسطة في معرفة أحوال مالطة» ، و«كشف المُخبّا عن فنون أوربّا» ، و«الجاسوس على القاموس» .

٣ _ **الشدياق اللغويّ** : كان الشدياق رجل المعرفة ، ورجل الحسّ المرهف ، ورجل المقدرة العجيبة ، غوّاصاً على أسرار اللغة .

٤ _ **الشدياق الأديب** : اتّصف الشدياق بطاقات أدبيّة فريدة فكان سيّد معناه وسيّد تعبيره يسعى الى هدفه في غير تخطيط ، وفي سخر ضاحك وتهكّم جارح ، وأسلوبه أسلوب الكتابة الحديثة التي تروق وتمتع .

٥ _ **الشدياق الصحفيّ** : الشدياق أبو الصحافة العربيّة ورائدها . إنّه واضع أساس الصحافة العربيّة ، وباعث روح الحياة في الأدب .

٦ _ **الشدياق الرحالة** : له عدّة كتب في وصف رحلاته ودراسة أخلاق الشعوب وعاداتها .

٧ _ **الشدياق الناقد الاجتماعي** : نادى بالحريّة الفرديّة والاجتماعيّة ، والعدالة الاجتماعيّة ، وناصر المرأة بكل جرأة وواقعيّة .

٨ _ **قيمة أدب الشدياق** : انه أبو الحركة التجديديّة في القرن السّابق ، وقد غلبت الصبغة النقديّة الاجتماعيّة على كتابته ، وأسلوبه يجري مع الطبع ، في كثير من السهولة والاستطراد .

أ ـ تاريخه :

وُلد فارس الشدياق في حارة الحدث بالقرب من بيروت ، وقد تضاربت الآراء في تعيين تاريخ تلك الولادة ، فذهب بولس مسعد ، إلى أن الشدياق وُلد سنة ١٨٠٥ في قرية عشقوت الكسروانيّة ، وذهب الدكتور عماد الصُّلح الى أنه وُلد سنة ١٨٠١ معتمداً في ذلك على رسالتين للشدياق يرى أنهما تفصلان في الأمر وتُبعدان كلّ شكّ.



أحمد فارس الشدياق.

نشأ فارس على حبّ العلم وبرع في صناعة الخطّ والنّسخ ، ونظم الشعر باكراً ، وبعدما تُوفي أبوه أدرك «أنه لا ملجأ له بعد الله غير كدّه ، فعكف على النّساخة وقد جوّد ذلك من خطّه ، ورقّق من فهمه». واستدعاه الأمير حيدر شهاب لينسخ له مخطوطات ووثائق يعتمد عليها في كتابٍ كان يُعدّه وهو الذي طبع باسم «الغُرر الحسان في أخبار أبناء الزمان» ، ولكن الفتى لم يلبث طويلاً في عمله هذا ، وقد اتّصل بالمبشّر البروتستانتيّ اسحاق برد ، واعتنق مذهبه ، وسافر الى مالِطَة سنة ١٨٢٦ بعد أن توقّف في الإسكندرية نحو شهر. وفي مالطة درس الإنكليزيّة وتعمّق في دراسة المذهب البروتستانتيّ ، وفي نحو سنة ١٨٢٨ عاد من مالطة الى مصر وعمل مترجماً ومصحّحاً في جريدة «الوقائع المصريّة» ، ثم مدرّساً في إحدى المدارس الإنجيليّة ، وقد اقترن بفتاة من آل الصُّولي ثم انتقل معها الى مالطة وعمل مع البعثة البروتستانتيّة معرّباً للكتب

ومصحّحاً ومشرفاً على الطبع ، كما عمل مدرّساً للغة العربيّة في مدرسة الحكومة ، وقد حمله التدريس على وضع عدّة كتب مدرسيّة في النحو والجغرافية وما ذلك ، كما حمله عمله مع البعثة الإنجيليّة على نظم ترانيم دينيّة جُمعت في كُتيِّبٍ اسمه «صليب المسيح» .

وبعد رحلة قصيرة الى لبنان زار فيها الشدياق قريته وآثار بعلبك ودمشق عاد الى الجزيرة ؛ وفي صيف ١٨٤١ قام برحلة قصيرة الى تونس ، وفي سنة ١٨٤٣ أُقيل من المطبعة الإنجيليّة واشتدّت به الحال كما اشتدّت نقمته على المطران اثناسيوس توتونجي الذي أُسندت اليه المطبعة الإنجيليّة أمرَ تصحيح كتبها ، فهجاه وأقذع في هجائه ، وراحت سلاطة لسانه تقذف بالحمَم وبكلّ قبيح من القول أو اللفظ . إلّا أنّه اعتذر فيما بعد عند أُسقف جبل طارق عمّا بدر منه من سوء تصرُّف فأعادته الجمعيّة الإنجيليّة الى سابق عمله في التعريب والتّصحيح ، ويُنقل الى انكلترة لترجمة كتاب «الصلاة العامّة» ؛ ثم يعود الى الجزيرة بعد غياب نحو ثمانية أشهر.

وفي سنة ١٨٤٦ سافر الى باريس باي تونس المشير أحمد باشا وتبرّع عند انتهاء زيارته بمبلغ من المال لفقراء مرسيلية وباريس ، فما إن سمع الشّدياق بخبر هذا التبرُّع حتى نظم في الوالي التونسيّ قصيدةً شهيرة عارض فيها قصيدة كعب بن زهير «بانت سُعاد» في مدح النبيّ ، وبعث بها الى الباي ، فما كان من هذا الأخير إلّا أن أرسل سفينة حربيّة حملت إليه الشِّدياق وأسرته ؛ وقد لقي لديه الشدياق تكريماً كما لقي من العيش سعةً ووفرة مال.

وما إن عاد الشدياق الى مالطة حتى استدعَتْه جمعيّة نشر المعارف المسيحيّة في لندن الى الإسهام في ترجمةٍ جديدة للكتاب المقدّس عن لغات الأصل ، فرحّب الشدياق بالمشروع ، وفي أيلول من سنة ١٨٤٨ غادر مالطة مع أسرته الى انكلترة وانصرف الى عمل الترجمة تحت إشراف الدكتور لي ، وقد استغرق العمل نحو سنتين.

ولمّا انتهى عمل الشدياق في انكلترة انتقل الى باريس وعاش فيها عيشة تهتّك واضطراب ، وضاقت به الحال فوجّه رسالة الى الوزير التونسيّ مصطفى الخازندار يطلب فيها العون في ذلّةٍ وضعة ، ويقبّل فيها الأرض خاشعاً أمام «الجناب الرفيع» علّه

يلتفت إليه ويمدّ نحوه يد المساعدة، وقد استُجيب طلبُه ونال بعض ما يُصلح الحال. وفي سنة ١٨٥٣ وضع كتابه «**الساق على الساق في ما هو الفارياق**» وراح يطلبُ عملاً يوفّر له ما يحتاج إليه من المال في حياته وحياة أسرته، وإذ لم يتسنّ له ذلك في باريس انتقل إلى لندن وعمل كاتباً في محلّات حوًّا، وفي هذه الأثناء وضع كتابه «**كشف المخبَّا عن فنون أوربّا**».

ومرّ بلندن إذ ذاك خير الدّين التونسيّ، زعيم الإصلاح ورجل المسؤوليّات أيّام الباي أحمد والباي محمد الصادق، فبادر الشدياق إلى استقباله بقصيدة مدحه بها «فوقعت لديه موقعاً حسناً وتكرّم عليه بوظيفة حسنة عنده في تونس». وهكذا انتقل الشدياق الى تونس فعُيّن مؤسّساً للرّائد التونسي ولكنّه لم يَنْجُ من تهجّمات بعض المُتنفّذين هناك، ولم يُتَحْ له أن يعملَ في الرائد التونسي مع أنّهُ اعتنق الاسلام في سبيل مصلحته وتمشّياً مع البيئة التي كان فيها.

وفي نحو سنة ١٨٥٩ غادر تونس الى الآستانة وأنشأ فيها جريدة «**الجوائب**» التي ظلّت مدرسة سيّارة في العالم العربيّ كلّه الى سنة ١٨٨٤ يوم صدر مرسوم حكوميّ بتعطيلها.

وفي سنة ١٨٨٧ انحرفت صحّة الشّدياق وساءت حالُه، فتوفّي في ٢٠ أيلول من تلك السنة نفسها، ونُقل جثمانه الى لبنان — عملاً بوصيّته — ودُفن في مقبرة الحازميّة.

٢ً — أدبه:

للشّدياق مؤلّفات كثيرة لا يزال بعضها مخطوطاً، وقد تناول فيها موضوعات مختلفة منها اللغة والاجتماع والرحلة والأدب، ومن أشهرها «**الساق على الساق في ما هو الفارياق**» وهو سيرة ذاتيّة تناول فيه الشدياق شطراً من حياته وعلاقاته الاجتماعيّة؛ و«**الواسطة في معرفة أحوال مالطة**»؛ و«**سرّ اللّيال في القلب والإبدال**»؛ و«**كشف المخبّا عن فنون أوربّا**»؛ و«**الجاسوس على القاموس**» الذي استطال فيه على

الفيروزابادي بأربعة وعشرين نقداً. هذا فضلاً عن مقالاته وأبحاثه في جريدة **«الجوائب»** وعن **ترجمته للكتاب المقدّس**.

٣ ـ الشّدياق اللغويّ:

كان الشدياق من علماء اللغة في عهده، لا بل كان من ألمعهم شهرةً، ومن أشدّهم تأثيراً على تطوّر اللُّغة، وانتقالها من الرّكاكة الانحطاطيّة، إلى الفصاحة والمتانة، وقد عمل بالترجمة والتعريب والتدريس ووضع المصطلحات للمعاني الحديثة، كما عمل بالصحافة والنّقد على جعل اللغة العربيّة مرآةً للعصر، ومعبّرة عن الحضارة الجديدة؛ وكان في مقارعته للتونتجي واليازجي وغيرهما، وكان في كتابه **«الجاسوس على القاموس»** قاموساً حيًّا، وبحراً زخّاراً، تتفجّر عنده المعاني والنظريّات اللغويّة وتتدفّق الألفاظ بطريقة تذكّرنا بالجاحظ وغيره من جهابذة القول وأرباب الصِّناعة؛ وقد يغالي الشدياق في جماحه اللّفظيّ، ولكنّه أبداً **رجل المعرفة، ورجل الحسّ المُرهف. ورجل المقدرة العجيبة** التي لا تتهيَّب موقفاً، ولا تقف عند حدّ؛ وكان في كتابه «سرّ الليال في القلب والإبدال» **غوّاصاً على أسرار اللغة** يفصِّل أساليب العرب ويبيّن عجز غيرهم عن مجاراتهم في الميدان، وهو إن لم يبلغ شأو اليازجي في الموضوع، فقد كان كالنهر الجاري في تدفّق الألفاظ ترفدُهُ حافظةٌ عجيبةٌ.

٤ ـ الشّدياق الأديب:

١ ـ كتاب **«الساق على الساق في ما هو الفارياق»**: قال الدكتور عماد الصُّلح: «إنّ أحمد فارس الشدياق الأديب بالمعنى الضيّق الفنّي للكلمة موجود في كتاب «الساق على الساق» الذي ألّفه في مطلع حياته الأدبيّة، فهو الممثّل الأفضل للفنّ الأدبيّ عنده... في هذا الكتاب يتجلّى أدب الشدياق في أحسن صوره، ويبرز أسلوبه في أكمل فنونه وأجمل صفاته، وإن كانت كتبه الباقية لا تقلّ عنه قيمةً وإبداعاً، ولكنّه يقف بينها على أنّه أزهاها وأغناها في تصوير عبقريّته الأدبيّة...» والساق على الساق هو كتاب سيرته الذّاتيّة، والفارياق هو الشخصيّة الأساسيّة في هذه السيرة؛ والاسم منحوت من «فارس الشدياق» الأحرف الثلاثة الأولى من الاسم الأول، والثلاثة الأخيرة من الثاني، وبهذا الابتكار جاء الكلام بصيغة الغائب؛ فكان يقول «كان

الفارياق» ، ولا يقول «كنتُ» فتمكّن بهذا الشكل من أن يستخرج ، إن صحّ التعبير ، من ذاته شخصاً آخر. فاتّسمَ الكلام بالصراحة والحريّة»[1].

٢ ـ قيمة أدب الشدياق:

• **طاقات عجيبة وواقعية**: الشّدياق كاتب ذو طاقات فنيّة كبيرة؛ فهو مُحدِّثٌ لا ينضب له معين، وقصّاص ممتع القصص، ومحاور لَبِق، ومُحلِّل نفساني بعيد النظرة، ونغويّ قدير لا تَعْصيه لفظةٌ مهما تأبّدَت، ولا يجري على قلمه معنى إلّا لفّهُ لفّاً وعبّر عنه أدقّ تعبير. **فهو سيّد معناه وسيّد تعبيره**، يتكلّمُ في غير حدود ولا سدود، ويَسْعى الى هدفه في غير تخطيط ولا قيود. وهو يجري على سجيّته في **طبعيّةٍ جامحة، وواقعيّة وقحة**، لا يتأبّى السماجة مهما صَفُقَت، ولا ينبو قلمه عن القاذورة مهما غلُظَت.

• **سخر ضاحك**: قال الدكتور عماد الصلح: «جسّد (الفارياق) معظم الحالات البشريّة وألبسَ المتزمِّتَ منها نقائص وسخافات وأبرزها في سخريّة ضاحكة أحياناً وفي دعابة مشفقة أحياناً أخرى وفي تهكُّم تارة، والغرض المباشرُ من هذا هو إبراز منازل الضعف عند بعض الناس، والغرض غير المباشر هو جعل الفضيلة محبّبة والرذيلة كريهة ووضع الأساس لصورة الإنسان الأفضل، إنسان أكثر حكمة، وأوفر نضوجاً»[2].

كنّا نتمنّى لو يكون هذا الكلام مُطابقاً لواقع الشّدياق وحقيقة ميوله في الكتابة والحياة الذاتيّة والاجتماعيّة، وهو الذي قابل المُحسنين إليه بالطعن والسُّخرية، وحمل سلاح البذاءة للتهجُّم على أولياء نعمته وعلى منتقديه ومناوئيه، وكان أولى به، وهو العالِم والأديب، أن يقيم الاستخفاف مقام التّعيير والتّعبير، أو يكتني بالموقف العلميّ الذي يحاور ويُجادل؛ ولو كان كالجاحظ في سخره، أو كفولتير في تهكُّمه، وارتفع عن سوقيّة اللفظ والتصوير، وعن إحماض السفلة من الناس، لكان موقفه أدعى الى الإعجاب، ولكانت «الصورة التي وضعها للإنسان الأفضل» أوفر أخلاقيّة وأكثر جاذبيّة.

---

١ ـ أحمد فارس الشدياق ص ١٦٦ ـ ١٦٧، ١٧١.

٢ ـ أحمد فارس الشدياق ص ١٧٣.

• **أسلوب شيّق تثقله اللفظيّة** : وأسلوب الشّدياق في كتابته الأدبيّة هو أسلوب **الكتابة الحديثة التي تروق وتُمتع** ، ولكنّ الشّدياق ، تطلّباً منه لإظهار المعرفة ، وتأثّراً بتيّارات العصر التي ينساق اليها أحياناً ، يُثقل كلامه بالمعجميّة والتّرادفيّة الجامحة ، ويكثّف سماجة الطّبع الشّدياقيّ بالتوريات والكنايات والإشارات التي تشبه المعمّيات ، ويُطنب بتقليب الجمل المتعدّدة على المعنى الواحد الفرْد ، ويعتمد أحياناً السّجْع تظرّفاً ، واللفظة الحوشيّة تطرّفاً ، ويحشر الجمل الاعتراضيّة حشراً ، انسياقاً مع روحيّته التي تمزج التورّي بالتصريح ، والتّشفّي بالتّلميح . وفيما أنت تقرأ في أحد فصوله في متعةٍ حقيقيّةٍ ولذاذة فنّيّة إذا أنت تصطدم بجدار من اللفظيّة الجافّة ، والتّعبيريّة المؤذية ، والسّوقيّة النّابية ، وإذا أنت آسفٌ ومشمئزٌ ، وإذا المتعة بخار ودُخان .

• **حوار موفّق** : والشدياق في أدبه رجل المرأة ، يجعلها مركز مَداره ، وكوكب عشاياه وأسحاره . يحلّل نفسيّتها بعمقٍ ودقّة ، ويحوم حولها في شغفٍ وهَوَس ؛ وهو أيضاً **رجل الحوار الموفّق** ، يسوقه في طبْعيّة وحيويّة ، وفي سلاسة خلّابة ؛ ولو تخلّى في قَصَصه عن ذاته المقذِعة والمعقّدة ، ولو انضوى في ذاته الفنّيّة ينقاد لجماليّة الفنّ لكان قصّاصاً مبدعاً ، وروائيًّا جليل القدر ، ولو عرف نظام المسرح ومبادئ فنه معرفة عميقة لاستطاع أن يأتي بالرّائع ؛ ولكنّه كثيراً ما ينقاد للنزوات فيضيق فضاء الفنّ في عواصف نزواته ؛ وهكذا فإنك تقرأ الجاحظ فتلتهم كلامَهُ التهاماً ، وتقرأ فولتير فتقتحم عالمه اقتحاماً ، وتقرأ السّاق على السّاق للشدياق ، فتعترضك العقبات ، فترتدُّ ارتدادَ عياء واشمئزاز ، على ما هنالك من حسنات مُغْرية ، ومن فوائد جمّة .

٥ ـ الشّدياق الصّحافيّ :

الشدياق أبو الصحافة العربيّة ، ورائدها ، وقد وُلد أدب المقالة الصحفيّة على يده . قال محمد كرد علي : « هبط أحمد فارس مدينة الآستانة بعد أن خبر حال أوروبا خبرة زائدة ، وأنشأ جريدة الجوائب التي طار ذكرها في الآفاق . ورُزق الحظوة بعلمه ، فكان ملوك الأطراف يهادونه ويمنحونه المنائح . وممن كان يساعده خديوي مصر ، وباي تونس ، وملك باهوبال في الهند حسن صديق خان .

«ولقد **كانت جريدة الجوائب مثال الإنشاء العربي البحت**، سارت جميع صُحُفنا التي أُسِّست بعدها على نسقها. وقلَّ أن نشأت لنا جريدة في صحّتها وديباجتها العربيَّة... وأحمد فارس، لو أنصفنا، **هو واضع أساس الصحافة العربيّة، وباعث روح الحياة في آدابنا بما خلّفه من آثاره**».

٦ ــ الشِّدياق الرحّالة:

مرّ بنا ما كان من أمر الشدياق في تنقُّله من مكان إلى مكان، وأنَّ حياته كانت سلسلة من الرحلات التي زار خلالها، فضلاً عن لبنان، مصر، ومالطة، وانكلترة، وتونس، وفرنسة، والقسطنطينيّة. وكان في زياراته المختلفة عيناً ترى وترقب، وأُذناً تسمع وتعي، وعقلاً يفكّر ويُحلِّل، وقد دوَّن أخبار تلك الرحلات في كتبه «**الساق على الساق في ما هو الفارياق**» و«**الواسطة في معرفة أحوال مالطة**»، و«**كشف المُخبَّأ عن فنون أوربا**».

٧ ــ الشِّدياق الكاتب الاجتماعيّ:

شأن الشّدياق شأن أكثر الكتّاب في القرن التاسع عشر من حيث الاهتمام لحالة أُمّتهم وبلادهم. فقد فتحوا أعينهم على العالم الأوربّي ورأوا ما وصل إليه في مضمار الحضارة والرقيّ العلميّ والاجتماعيّ، فيما بلادهم تتخبّط في ظلمات الجهل والتخلُّف، فأرادوا أن يوقظوا الشرق ويدفعوه الى الأمام، وعملوا على معالجة أسباب دائه، فدعوا الى العلم، والتحرُّر من قيود الجهل والظلم، وتحرير المرأة من ذلّ عبوديّتها، ورفع شأن العامل، والخروج من قفص التقاليد والتحجُّر؛ وكان الشدياق من روّاد الحركة التحرُّريّة، فنادى **بالحريّة الفرديّة والاجتماعيّة** ولكن بشرط أن تخضع المصلحة الخاصة للمصلحة العامّة، أي أن لا تتحوّل الحريّة في يد الأشرار الى عامل فوضى ودمار؛ ونادى **بالعدالة الاجتماعيّة** التي يزول معها الاستثمار الجَشع، والاحتكار القبيح، والاستعباد المريع. وهو، وإن لم يكن من المتمسّكين بتعاليم الدين ومبادئه، فقد رأى أن **الدّين ضرورة اجتماعيّة** لما فيه من وازع الضمير وربط الإنسان بالفضيلة. والشدياق

نصير المرأة لا نهضة للشرق، في نظره، إلّا بنهضتها، فلا بُدّ من مساواتها بالرجل في العلم والعمل، ولا بُدّ من إطلاق جناحيها في غير تحديد ولا تقييد.

٨ً ـ قيمة أدب الشدياق:

قال مارون عبّود: «الشدياق هو امرؤ قيس عصره، وجاحظ زمانه، وفولتير جيله، وخليل القرن التاسع عشر. أبو الجريدة العربية المثلى الجامعة للأدب والسياسة والعلم، وأبو الكتاب في هذه النهضة... ذهب أحمد رائداً فأصبح مستعمراً وباني دولة أدبيّة شرقية غربية... إن أدبنا ككل آداب الأمم المعاصرة نشأ أولاً صحفيًّا، والشدياق هو أول من كتب المقالة لجوائبه. فهي الجريدة العربية الأدبية السياسيّة الأولى، وإن كان نشأ قبلها صحيفتان، فمن الظلم أن نحصيه مع الروّاد وهو أبو الكتاب الأدبي في الفارياق وكشف المخبّا، وهو أول من وضع لنا المصطلحات الحديثة... إنّ الشدياق من كتّاب النضال، وهو نصير المرأة قبل أن يهب شرقيّ لنصرتها، وهو المطالب بحريتها قبل قاسم أمين»[١].

هكذا يتجلّى لنا الشدياق **لغويًّا وصحفيًّا ومؤرخاً وناقداً اجتماعيًّا** من الطبقة الرفيعة، ويتجلّى لنا **أبا الحركة التجديديّة في القرن السابق**. وقد ساعدته أسفاره واطلاعه على آداب الشعوب وأخلاق الأمم ودفعته الى خلق حركة جديدة في الشرق سواء أكان في الصحافة أم في التأليف أم في الدّراسة الاجتماعيّة أم في الأسلوب الكتابيّ.

كان الشدياق **مؤرّخاً وجغرافيًّا** في كتابيه «الواسطة في معرفة أحوال مالطة» و«كشف المخبّا عن فنون أوربا»، فدرس جغرافية مالطة، وتاريخها، وأحوال سكانها الاجتماعية والسياسيّة، ولغاتهم، وعوائدهم، وآدابهم، ودوّن ما لفت نظره في جولته الأوروبيّة من أحوال السكان وأخلاقهم وعلاقاتهم الاجتماعية، مقابلاً بعضها بما يجري عند الشرقيين وأهل مالطة.

وكان الشدياق **جامعاً** في «جوائبه» وفي كتابه «الساق على الساق في ما هو

---

١ ـ «رواد النهضة الحديثة» ص ١٥٦ ـ ١٥٧.

الفارياق» الذي كتبه في أوربة وضمّنه وصف أسفاره، وذكر مصائبه التي أمرّت شبابه، ومجموعة مترادفات في شتّى الموضوعات والمعاني، وإحماضاً قبيحاً.

وقد غلبت **الصبغة النقدية الاجتماعية** على كتابة الشدياق. فتناول أحوال الشرق والغرب وأقام الموازنات، وعالج تطرّف الناس في عواطفهم وكذبهم وصدوفهم عن معرفة نفوسهم؛ وعالج قضية الأسرة الشرقية ونادى بحريّة المرأة وبتعليم الشعب والانطلاق من القيود؛ وعالج السياسة فحارب الإقطاعية محاربةً عنيفة؛ وعالج الدين فتهكّم به تهكماً بذيئاً.

أما طريقة الشدياق فنشر للأمراض الاجتماعيّة في الشرق ومقابلة لها بما شاهده في الغرب، وتهكُّم واستهْزاء، في **أسلوب يجري مع الطبيعة** ويتوثّب من غير تسلسُل منطقيّ، **في أسلوب سهل**، بعيد في أكثر الأحيان عن القيود اللفظيّة والزّخارف البديعيّة والقوالب المصطنعة، **كثير الاستطراد**، **شديد التتبُّع للجزئيّات**.

قال ألبرت حوراني:

«**لا تنمّ كتابات الشدياق عن إدراك سياسيّ فائق ولا عن عقيدة سياسيّة ثابتة. ومهما** كان نوع الصراع الداخليّ المتجلّي بوضوح في حياته وفي بعض تلميحاتٍ جاءت عرضاً في «الساق»، فقد كان **اهتمامُه الواضح باللغة العربية أشدَّ من اهتمامه بأي شيء آخر**. وهذا هو، بالواقع، ما حملَ باي تونس، ثم السلطان، على استخدامه. فقد كانت «الجوائب» أول صحيفة عربيّة ذات شأن: فكانت الأولى في انتشارها حيثما كانت اللغة العربية منتشرة، والأولى أيضاً في شرح أحداث السياسة العالميّة. لقد حلّل الشدياق فيها، بتفصيل، مجرى الحربِ الفرنسية الروسيّة، والأزمة الشرقيّة في السبعينيات، كما نشر ترجمات لوثائق دبلوماسيّة مهمة، وعالج المشاكل الاجتماعيّة بثقةِ مَن قضى سنوات في أوروبا، وقابل بين الحياة الأوروبيّة وبين الحياة الشرقية مفضِّلاً الأولى على الثانية. ذلك لأن الأوروبيين كانوا، على حدِّ قوله، منظّمين ومُجتهدين ومُنْتِجين، تجمعهم وحدةٌ اجتماعيّة تعلو على الفوارق في المعتقدات، ولا يتدخّل رؤساؤهم الروحيّون، على الأقل في البلدان البروتستنتية، تدخُّلاً زائداً في الشؤون السياسيّة، وتشترك نساؤهم اشتراكاً تامًّا في حياة المجتمع، ويتربّى أولادهم تربيةً

حسنة خلافاً لحالة الإهمال التي يعانيها الأولاد في الشرق. وليس من شك في أن هذا كلّه هو ما حمل السلطان على استخدامه سياسياً للدفاع، خارج الامبراطوريّة وداخلها، عن سياسته وعن حقّه بالخلافة. وقد أثار نثره المنطلق بقوة أصداء في أمكنة بعيدة، حتى ان دوتي، وقد كان يجوب أواسط الجزيرة العربية في السبعينيات، لاحظ أن «الجوائب» كانت معروفة أيضاً هناك، لا بل وجد أعداداً منها في بعض بيوت اليمنيّين القاطنين في بومباي في الهند[1] ».

مصادر ومراجع

مارون عبّود:

— **صقر لبنان** — بيروت ١٩٥٣.

— **روّاد النهضة الحديثة** — بيروت ١٩٥٢.

محمد يوسف نجم: **أديب القرن التاسع عشر: أحمد فارس الشدياق** — بيروت ١٩٤٨.

بولس مسعد: **فارس الشدياق** — مصر ١٩٣٤.

مجلة المكشوف: العدد ٧٠ (١٩٣٨) — خاص بالشدياق.

مجلة الجمهور: العدد ١٠٢ (١٩٣٨).

مجلة المقتطف: المجلّد ٣١: ٦٢٥.

عماد الصلح: **أحمد فارس الشدياق آثاره وعصره** — بيروت ١٩٨٠.

١ ـ الفكر العربي في عصر النهضة، ص ١٢٥ — ١٢٧.

رفاعة الطّهطاوي - جمال الدّين الأفغاني
محمّد عبده - الكواكبي

أ ـ رفاعة الطّهطاوي :

١ ـ تاريخه : وُلد في طهطا سنة ١٨٠١ ودرس في الأزهر ثم انتقل الى الجيش واعظاً وإماماً ، ثم أوفد الى فرنسة مرشداً وطالب علم ، وعندما عاد الى بلاده عمل في التدريس والإدارة والترجمة ثم نُقل الى السودان ، وفي سنة ١٨٥٦ عُيّن رئيساً للمدرسة الحربيّة ، ثم ناظراً لقلم الترجمة. توفّي سنة ١٨٧٣ .

٢ ـ شخصيّته : كان رجل العلم ، والأخلاق العالية والتواضع ، والمثابرة .

٣ ـ أدبه : من أهم آثاره «تخليص الابريز الى تلخيص باريز» .

٤ ـ رسالته الحضارية : يربط السلطة المدنيّة بالسلطة الدينيّة ، ويميل الى التّنظّم الحرّ ، ويشدّد على التربية وتحرير المرأة من الجهل .

ب ـ جمال الدين الأفغاني :

١ ـ تاريخه : هو فارسيّ أو أفغانيّ ، تجوّل في الشرق والغرب ، وناضل في سبيل تحرير الفكر الشرقي من شتّى القيود فقوبل بالتضييق والتشريد ، وأخيراً بالقتل سنة ١٨٩٧ .

٢ ـ رسالته الفكريّة والاصلاحيّة : دعا الى إصلاح الدين بنهضة تجديديّة تلائم مقتضيات العصر الحديث ، والى إصلاح السياسة بتوحيد الشرق ، وتضامن أبنائه ، وتحطيم الأصنام ، واستبداد الحكّام .

جـ ـ محمد عبده :

١ ـ تاريخه : وُلد في إقليم البُحيرة بمصر ودرس في الأزهر وتتلمذ لجمال الدين الأفغاني ، ثم درّس في دار العلوم وفي مدرسة الألسن ، ورأس تحرير الوقائع المصريّة ، وناصر الثورة العرابيّة فنُفي من مصر وانتقل الى لبنان فباريس واشترك في إصدار «العروة الوثقى» ، ثم عاد الى لبنان ومنه الى مصر فتولّى منصب الاستشارة في محكمة الاستئناف ثمّ منصب الإفتاء ، وتوفي سنة ١٩٠٥ .

٢ ـ أدبه : من مؤلفاته «رسالة التوحيد» و«الإسلام والنّصرانية مع العلم والمدنيّة» ؛ وقد دعا الى تحرير الفكر من قيد التقليد ، والى التمييز بين ما للحكومة من حق الطاعة على الشعب ، وما للشعب من حق العدالة على الحكومة .

د ـ عبد الرحمن الكواكبي :

وُلد وتعلّم في حلب وأنشأ فيها جريدتي «الشهباء» و«الاعتدال»، وسُجن بسبب آرائه الإصلاحيّة، ورحل الى مصر واستقرّ في القاهرة بعد رحلتين زار خلالها البلاد العربيّة وشرقي أفريقية وبعض بلاد الهند. توفّي سنة ١٩٠٢.

يُعدّ الكواكبي من أعظم رجال الإصلاح الإسلامي. طالب بحريّة القول والعمل، ومحاربة الجهل، وتعليم المرأة، وتنظيم شؤون الأسرة والقضاء على الفساد.

أ ـ رفاعة الطَّهْطاوي (١٨٠١ — ١٨٧٣)

أ ـ تاريخه :


رفاعة الطهطاوي.

١ ـ مولده ونشأته : هو رِفَاعة بن بدوي بن رافع، ولد في مدينة طهطا من صعيد مصر سنة ١٨٠١، وتنقّل مع والده من مكان الى مكان، ولمّا توفّي ذلك الوالد عاد الى مسقط رأسه وتلقّى دروسه الأوليّة في الدين واللغة والنحو، ثم انتقل الى القاهرة والتحق بالأزهر وراح يعبّ فيه من شتّى العلوم الفقهيّة واللسانيّة، وكان أعظم أساتذته أثراً فيه وفي توجيه حياته الشيخ حسن العطّار.

قضى رفاعة في الأزهر ثماني سنوات أظهر فيها شخصيّةً بارزة، وتفوّقاً عظيماً، ثم راح يُعالج متطلّبات الحياة بالتدريس هنا وهناك.

٢ ـ في الجيش : في سنة ١٨٢٤ تحوّل عن التعليم في الأزهر فعُيّن واعظاً وإماماً لإحدى فِرَق الجيش المصريّ النظاميّ الذي أسّسه محمّد علي، وكان لهذا الانتقال الى

البيئة العسكريّة تأثير شديد في تطوير حياته ، إذ رسَّخَ فيه الاحترام للنظام ، والإحساس بالدفاع عن الوطن ، والصَّلابة في مواجهة الأخطار.

٣ ـ **في فرنسة**: وفي سنة ١٨٢٦ أوفد محمد علي باشا بعثةً الى فرنسة لدراسة العلوم ، وأراد أن يختار لهم من علماء الأزهر من يذكّرهم بالدّين ، ويعظهم ويرشدهم ، وقد وقع الاختيار على الشيخ رفاعة ، ولكنّ رفاعة لم يتوقّف عند الوعظ والارشاد ، بل أكبَّ على اللغة الفرنسيّة وتضلّع منها ، ثم أكبَّ على العلوم المختلفة يجمع منها في صدره ما استطاع إليه سبيلاً ، وأكبَّ على المطالعة والترجمة ، وراح يتّصل بعلماء فرنسة ، وبحياة الفرنسيّين الراقية ، ويجمع من ذلك كله علاجاً لأسباب التخلّف والانحطاط في بلاده.

٤ ـ **في المعاهد: إدارة وترجمة**: عاد رفاعة من باريس حاملاً من الشهادات ما يُحِلُّه في مكان رفيع من التقدير ، فعيّنه محمد علي في مدرسة الطبّ للترجمة ، فكان ينقل معارف الأساتذة الى الطلبة ، وعهد إليه بتدريس الترجمة في المدرسة الفرنسيّة الملحقة بمدرسة الطبّ ، وبإدارة المدرسة التجهيزيّة للطب (مدرسة المارستان) ، وفي سنة ١٨٣٣ نُقل الى مدرسة المدفعيّة (الطوبجيّة) ، وفي سنة ١٨٣٥ نُقل الى نظارة مكتبة المدرسة التَّجهيزيَّة بالقصر العيني ثم الى مدرسة الألسن التي أنشأها لتخريج المترجمين والمدرّسين ، وكانت مع الأيّام مجموعة من الكليّات للآداب والحقوق والتجارة.

وفي سنة ١٨٤١ أُنشئ ، الى جانب مدرسة الألسن ، قلم الترجمة وأُسندت إدارته أيضاً الى رفاعة.

٥ ـ **في السّودان**: ظلّ رفاعة ناهضاً بأعباء مدرسة الألسن وما أُلحق بها حتى أوائل عهد عبّاس الأوّل ، فألغيت تلك المدرسة سنة ١٨٤٩ ونُقل رفاعة ناظراً لمدرسة ابتدائيّة في الخرطوم ، وقد رأى في ذلك نفياً له بسبب آرائه التقدميّة واستجابةً من قِبَل الحكّام لوشايات الحُسَّاد والرجعيّين.

٦ ـ **في عهد اسماعيل**: عاد رفاعة الى مصر ، وفي سنة ١٨٥٦ أُنشئت المدرسة الحربيّة واختير رفاعة لرئاستها ، وفي سنة ١٨٦١ ألغيت تلك المدرسة وظلّ رئيسها بغير

الوقائع المصرية

جريدة رسمية للحكومة المصرية

(العدد ٣٦ عدد استثنائي) يوم الأربعاء ١٦ رجب سنة ١٣٤٠ — ١٥ مارس سنة ١٩٢٢ (السنة الثانية والتسعون)

الى شعبنا الكريم

لقد من الله علينا بأن جعل استقلال البلاد على يدنا وانا لنبتهل الى المولى عز وجل بأخلص الشكر وأجمل الحمد على ذلك . ونعلن على ملأ العالم أن مصر منذ اليوم دولة متمتعة بالسيادة والاستقلال ونتخذ لنفسنا لقب صاحب الجلالة ملك مصر ليكون لبلادنا ما يتفق مع استقلالها من مظاهر الشخصية الدولية وأسباب العزة القومية .

وانا نحن نشهد الله ونشهد أمتنا في هذه الساعة العظمى أننا لن نألو جهدا في السعي بكل ما أوتينا من قوة وصدق عزم لخير بلادنا المحبوبة والعمل على اسعاد شعبنا الكريم .

والله ندعو المولى القدير أن يجعل هذا اليوم فاتحة عصر سعيد يعيد لمصر ذكرى ماضيها المجيد .

صدر بسراي عابدين في ١٦ رجب سنة ١٣٤٠ (١٥ مارس سنة ١٩٢٢)
رقم ١٨ لسنة ١٩٢٢.

فؤاد

* «عدد خاص من الوقائع بإعلان استقلال مصر صدر في ١٥ مارس ١٩٢٢».

منصب الى أن كان عهد اسماعيل فعُيّن عضواً في «قومسيون الديوان» الذي يجتمع كلّ يوم للنظر في ما يجب عمله لافتتاح المدارس الجديدة، كما عُيّن ناظراً لقلم الترجمة الذي أُعيد إنشاؤه، ومشرفاً على الامتحانات في المدارس المختلفة.

٧ — **في ميدان الصحافة**: تولّى رفاعة الطّهطاوي الإشراف على «الوقائع المصريّة» الى سنة ١٨٥٠، ولما كان عهد إسماعيل أُسندت إليه نظارة «مجلّة روضة المدارس»، وظلّ فيها الى أن توفّي سنة ١٨٧٣.

٢ً — شخصيّته:

رفاعة رافع الطّهطاوي من ألمع الوجوه التي ظهرت في العالم العربي والتي كان لها الفضل الأكبر في نهضة مصر، وفي إطلاق فكرة القوميّة العربيّة الحديثة.

١ – كان **رجل العلم** سعى إليه في كلّ مكان ، وسعى إليه بنشاط عجيب ، وذكاء حادّ ، وسهر مُذيب ، ونشاطه هذا لفت إليه أنظار أساتذته في مصر وفرنسة ، فأُعجبوا به أيّما إعجاب ، وأحاطوه برعايتهم ، وأثنوا على تفوّقه وسعة آفاقه.

٢ – وكان الى ذلك **رجل الجلَد والمثابرة** ، **ورجل الأخلاق العالية** من إباء وشَمَم ، ومن ثبات عزم وإقدام وجرأة ، يجعلها كلّها في سبيل تقدّم أبناء أمّته ، وفي خدمة مجتمعٍ لا يريد له إلّا السّير في موكب الحضارة الجديدة ، والانفتاح على العِلم والعالم.

٣ – وكان قبل كلّ شيء وبعد كل شيء **رجل الوطنية الصادقة** ، يحبّ وطنه في ماضيه الحضاريّ العجيب ، وفي مستقبلٍ يريده له حافلاً بالعزّة والعلم والرقيّ.

٤ – و«اشتهر رفاعة **بالتواضع الرفيع والوضيع** ، والزُّهد في مظاهر الخُيلاء ، وعدم الاغترار بزينة الدّنيا وزخرفها ؛ ومع هذا الخُلق الكريم لم يكن مترمّتاً ، بل كان جميل المحضر ، يصف مجلسه أحد تلاميذه بقوله : «كان مجلسه مجلسَ مسرّاتٍ وأفراح ، وطالما حضرتُه وسمعتُ فيه من لطيف المزاح ما يشهد له برقّة المزاج ، ويقضي بأن سحرَهُ الحلال يقوم للعليل مقام العلاج.»

٣ – أدبه :

لرفاعة الطّهطاوي آثار مختلفة الموضوعات ، منها الموضوع ومنها المنقول. **أما الآثار الموضوعة فمنها** : أرجوزة في علم الكلام ، وبحث في المذاهب الفقهيّة الأربعة ، ومنظومة في النحو سمّاها «جمال الأجروميّة» ، وشرح للاميّة العرب ، و«**مناهج الألباب المصرية في مناهج الآداب العصريّة**» ، و«**تلخيص الابريز الى تلخيص باريز**» في الاجتماع والسياسة والاقتصاد ، و«**المرشد الأمين للبنات والبنين**» في التربية.

وأمّا الآثار المترجمة في الجغرافية والفلك ، والتاريخ ، والسياسة ، والاجتماع ، والصحّة ، والهندسة ، والقانون ، والطبّ ، والمعادن ، والفنون الحربيّة ، والأدب.

من آثار هذا الرجل يتّضح لنا أنّه كان في نهضة مصر **العقلَ الذي خطّط ونظّم** ، **واللسان الذي أرشد وعلّم** ، **والقلم الذي دبّج وترجم**. كان الشرارة في الهشيم ، والمنارة

في الليل البهيم، والركن الذي قام عليه البناء العظيم. هو فاتحة المتعلّمين والمعلّمين، ورائد الثورة الاجتماعيّة والثقافيّة التي ستمشي في تيّارها وفود المصلحين من أمثال الأفغاني، ومحمّد عبده، والكواكبي وغيرهم. وإنّنا سنتوقّف عند كتابَيْه «تخليص الابريز الى تلخيص باريز»، و«مناهج الألباب المصريّة في مباهج الآداب العصريّة.» وفيهما خلاصة آرائه في السياسة والاجتماع والاقتصاد.

٤ ـ رفاعة ورسالته الحضاريّة:

عندما سافر رفاعة الى أوربة أشار إليه بعض أقاربه ومحبّيه، ولا سيّما شيخه حسن العطّار، أن يدوّن ما يقع له في هذه الرحلة وما يراه، لكي يكون «نافعاً في كشف القناع، عن محيّا هذه البقاع، التي يُقال فيها انها عرائس الأقطار، وليبقى دليلاً يهتدي به الى السَّفَر إليها طلّاب الأسفار...» وقد دوّن الطّهطاوي ما وقع له وما رآه، وكان بذلك دليلاً وهادياً، وهكذا سيكون أبداً الدليلَ والهادي لرفع شأن أُمّته ووطنه.

في الكتاب مقدّمة وستّ مقالات تنقسم كلّ مقالة منها الى عدّة فصول تكلّم فيها رفاعة عن هدف البعثة، وعن البلاد الفرنسيّة أرضاً وشعباً وحضارة، وتحدّث عن نُظُمِها السياسيّة، وملابس أهلها ومآكلهم وعاداتهم، وعلومهم وفنونهم. كما تحدّث عن العوامل التي سمَتْ بهم الى هذه الدرجة من الرقيّ، وأراد بذلك كلّه أن «يوقظ بكتابته أهل الاسلام، ويُدخل عندهم الرغبة في المعارف المفيدة، ويولّد عندهم محبّة تعلُّم التمدُّن الإفرنجيّ، والترقّي في صنائع المعاش.»

والذي «يظهر من تلك الرحلة أنّ الطّهطاوي لم يخلع رداء قوميّته، فيعدّ كلّ ما في أوربّة خيراً، وينتقص كلّ ما في بلاده، بل يحتفظ بشخصيته، فيعترف بما للغرب من حسنات، وما تفوّق فيه على مصر، ولكن لا يفوته أن ينتقد سيّئاتهم.»

وفي «مناهج الألباب المصريّة» أراد رفاعة أن يساعد بلاده التي أخذت تسير في طريق الرقيّ، فيقدّم لها النُّصح والارشاد، وثمرة الخبرة وخلاصة آراء المفكّرين «في المنافع العموميّة، التي بها للوطن توسيع دائرة التمدُّنيّة، اقتطفتُها من ثمار الكُتُب العربيّة اليانعة، واجتنيتُها من مؤلفات الفرنساويّةالنافعة، مع ما سنح بالبال، وأقبل على

الخاطر أحسن إقبال ... » وفي الكتاب مقدّمة بيّن فيها رفاعة أن لكمال التّمدين والعمران وسيلتين : إحداهما تهذيب الأخلاق بالآداب الدينيّة والفضائل الإنسانيّة ، والثانية المنافع العموميّة التي تعود بالثروة والغنى وتحسين الحال على الهيئة الاجتماعيّة . وقد فصّل ذلك تفصيلاً حافلاً بالرّصانة والعمق ، وبأسلوب يقلّ فيه السّجع ، ويكثر فيه التضمين لما يجمعه من كتب الأوّلين والآخرين . وإليك مجمل آراء الطهطاوي في السياسة والاجتماع والاقتصاد كما نثرها أو عالجها هنا وهنالك من كتبه ومقالاته :

١ — ينطلق رفاعة من عاطفة دينيّة صادقة ومن تديُّن عميق واعٍ وبعيد عن الترمُّت ، ويرى مع ذلك أن **السُّلطة الزمنيّة يجب أن تنبثق من السُّلطة الدينيّة** ، وأنهما غير منفصلتين الواحدة عن الأُخرى ؛ وإذ كان الدّين الى عهده مصدر التشريع كان مذهبه أن الشرع وحده هو القسطاس ، وأن «لا مدخل للعقل تحسيناً وتقبيحاً ... والإمارة إنّما تخلف النبوّة في حراسة الدين وسياسة الدُّنيا به . » وهو مع ذلك لا يستطيع التنكّر للعقل الذي رآه سائداً في أوربّة ، فيحاول أن يجد مخرجاً لرأيه في كون « الشرع لم يَردْ فيه ما يخالف العقل البتّة . » وهكذا نرى الرّجل واقفاً بين حضارةٍ أوربيّة يريدها لبلاده وتراثٍ إسلاميّ لا يقبل بالشرع بديلاً ، ولا يقبل عنه محيداً ، فيعمل على التّوفيق بين الدّين والعقل ، ويحاول أن يغرس الحضارة الغربيّة الحديثة في حديقة الشّرع .

٢ — ورفاعة الطّهطاوي يميل في سياسيّاته الى **النُّظم الحرَّة** التي لا يُقيّدها غير القانون ، وقد ترجم الدستور الفرنسيّ وقدّمه لبني قومه مثالاً أعلى للحكم الذي يتساوى فيه الجميع أمام القانون ؛ وهو مع ذلك لا يقول بالليبراليّة التي شاعت في القرن التاسع عشر ، بل يتمسّك بالفكرة الإسلاميّة المأثورة ، ويرى أن للحاكم السّلطة التنفيذيّة المطلقة التي لا يحدّ منها إلّا الاحترام للشريعة والخضوع لها في ما تدعو إليه من عدلٍ ونزاهةٍ واستقامة .

ورفاعة الطّهطاوي يرى ، في انفتاحه ، أنه من الضروري أن تتكيّف الشريعة وفاقاً لمتطلّبات الحياة الجديدة ، ويعلن أن لا فرق كبير بين مبادئ الشرع الإسلامي ومبادئ « القانون الطبيعي » التي ترتكز إليها قوانين أوربّة الحديثة ، وانه من الممكن تفسير الشريعة الإسلاميّة تفسيراً يتمشّى ومتطلّبات العصر .

٣ ـ ويرى رفاعة الطّهطاوي أنّ **الثروة الوطنيّة ثمرة الفضيلة ، وان مفتاح الفضيلة التربية** ، وان غاية التربية تكوين الشخصيّة ، وتنمية الروح الوطنيّة التي لا يقوم المجتمع المتمدّن بمعزل عنها . وهكذا فمهمّة التربية عند رفاعة تهذيب الخُلق ، وتنمية العقول ، وتحسين الادراك ، «والأمّة التي حسُنت تربية بنيها هي الأُمّة السعيدة التي يرقى بها الوطن ، ويتبوّأ مكانته السامية ؛ أمّا سوء التربية فإنه إذا انتشر في أمّة أفضى بها الى العدم .» وممّا لا بُدّ منه للمجتمع المصري ، في نظره ، **تعليم المرأة وتحريرها من الجهل** ، وقد يكون رفاعة الطهطاوي أوّل من نادى بتحرير المرأة من ربقة الجهل في العصر الحديث ، إلّا أنه لم ينطلق في المطالبة بتحريرها انطلاق قاسم أمين الذي كانت دعوته تجديديّة شاملة ، بل ظلّ ضمن نطاق محدود ، فلم يتعرّض للحجاب ، ولم يفسح المجال للمرأة بالاختلاط بالرجال إلّا في الحالات الضروريّة ؛ ولم يتنكّر لتعدُّد الزوجات بل أجازه بشرط العدل بينهنّ ، وهكذا كان في موقف وسَط بين المتشدّدين والانقلابيين ، ذلك أن المجتمع العربي لم يكن بعدُ مُهيّأً للانقلاب الشامل .

٥ً ـ منزلة رفاعة الطّهطاوي :

منزلة رفاعة الطّهطاوي في النهضة الحديثة **منزلة الركن** ، فقد وعى عصره وعياً تامّاً ، وأدرك ما يحتاج إليه إدراكاً صادقاً في غير تهوّر ، وسعى الى النهضة بإخلاص وعلمٍ وتضحية ، ممّا حمل موريس شيمول Maurice Chemoul على أن يكتب عنه في دائرة المعارف الإسلاميّة : «كان رفاعة أحد كبار كتّاب العربيّة في القرن التاسع عشر ، وقد ارتبط اسمه بالنهضة القيّمة ، في الحركة الأدبيّة والعلميّة للشرق الحديث ؛ وبنفسيّته البحّاثة وذكائه النادر ، خلّف لنا عملاً جديراً بالتقدير ، يُعالج مختلف النواحي ، من تاريخ وجغرافيا ، وقواعد نحو ، وحقوق ، وأدب ، وطبّ ، وغير ذلك . ولكي نقدّر الدور العظيم الذي قام به ، يجب أن نذكر أنه في فجر هذا القرن الأخير ، كان العالم العربيّ يغطّ في شبه نوم ، منفصلاً من أوربّا المثقّفة بحجاب سميك ، ولم يكن في هذه الظلمة التي تلفّ هذا العصر سوى ضوء خافت يشعّه الأزهر ، فبفضل أعماله ونشاطه ، وبجحفل الفنّيّين والمترجمين الذين زيّن بهم البلاد ، تمّت هذه المعجزة ، بإذاعة العلوم الأوربيّة ، وفتح أبواب الشرق للأفكار الحديثة ، وتهذيب عقول

معاصريه ، وإيقاظ حماستهم الرّاقدة ، وتهيئة المستقبل ، ومن المستطاع تقدير ما تّمّ من جهد ، إذا تذكّرنا أنّه قام هو وتلاميذه بترجمة ما يقرب من ألفي كتاب الى العربيّة والتركيّة ، ومن ناحية أخرى ، بتوسيع المحيط الضيّق للغة القديمة الموروثة بالإحياء ، وبإمدادها بفيض من الألفاظ الجديدة ، فسمح للعقليّة العربيّة بالتجديد ، وأن يعمّ نوره الإسلام في الوقت الحاضر[1] . »

ب – جمال الدين الأفغاني (١٨٣٩ — ١٨٩٧)

أ – تاريخه :



جمال الدين الأفغاني

هو محمد جمال بن صَفْدر الأفغاني وهو إمام من أئمّة الفكر والإصلاح ، قيل إنّه فارسيّ المولد والتربية ، وقال هو انه أفغانيّ وانّه من السّادة ، أي من أحفاد النبيّ ، ولد في أسعد آباد من أفغانستان ، وقد ظهر للمرّة الأولى شابّاً سوّاحاً يجعل من الشرق كلّه وطناً له ، فيزور بلاد العرب ومصر وتركيّة ويقيم في الأفغان وهند وفارس ، ويسافر الى كثير من عواصم أوربة ، ويكتب في الصحف الشرقيّة ، ويخطب في المحافل والمجامع العربيّة والأوربيّة ، ويحتكّ برجال الفكر والعلم والسياسة في كلّ مكان ، ويجمع في صدره من العلم والخبرة ما يضيفه الى عبقريّته الفريدة وشخصيّته الساحرة . وفي مصر تعرّف بطالب أزهريّ اسمه محمد عبده سيكون له نعم النّصير . وفي فرنسة عرفه «إرنست رنان» فقال فيه : «قد

١ – نقلاً عن كتاب «رفاعة الطهطاوي بك» لأحمد أحمد بدوي ، ص ٣٣٣ — ٣٣٤ .

خيِّل إليَّ من حريّة فكره ونبالة شِيَمِه ، وصراحته ، وأنا أتحدّث إليه ، أنّني أرى وجهاً لوجه أحدَ مَنْ عرفْتهم من القدماء ، وأنّني أشهد ابن سينا أو ابن رشد ، أو أحد أولئك الملاحدة العظام الذين ظلّوا خمسة قرون يعملون على تحرير الإنسانيّة من الإسار . » ورآه الكاتب الفرنسي رُشفور ، فقال فيه : « السيّد جمال الدين الأفغاني من سلالة النبيّ ، ويكاد هو نفسه أن يكون نبيّاً[1] . »

وما هي إلّا سنوات حتّى هبّت في وجهه العواصف هنا لأنه ألقى محاضرة كاد يساوي فيها ما بين الفلسفة والنبوّة ، وهناك لأنّه ، كما قيل ، كان « يتناول السّعوط بيمناه والثّورة بيُسراه » ؛ وفي كل مكان لأنه دعا الى الحريّة الفكريّة وحارب الاستبداد بجرأة وصراحة ، وجهر بآراء تدكّ أركان المعتقدات التي رآها سخيفة والتقاليد المهترئة . لقد رُمي بالكفر والزّندقة لأنه أراد للشرق أن يشرّع أبوابه للنور ، واُضطُهد وشُرِّد لأنه كان صاحب فكرة « الوحدة الإسلاميّة » الثوريّة ، والراديكاليّة الحديثة ، والوطنيّة التي لا تقبل مساومة ولا تنازلاً عن شيء ، وضُيِّق عليه لأنه أبى أن يكون في خدمة « أي أوتوقراطي اعتبر مصالحه الخاصة ومصالح الإسلام شيئاً واحداً » ، وأخيراً دُسَّ له السمّ في الآستانة في ٦ آذار سنة ١٨٩٧ ، فمات شهيد الحريّة التي كان أوّل داعٍ إليها في تاريخ الشرق الحديث .

٢ً – أدبه :

لجمال الدّين الأفغاني ، فضلاً عن جريدة « **العروة الوثقى** » التي أنشأها في باريس مع صديقه الشيخ محمد عبده :

١ – **إبطال مذهب الدهريّين وبيان مفاسدهم وإثبات أن الدين أساس المدنيّة**. (كتبه بالفارسية ثم نُقل الى العربيّة).

٢ – **تتمّة البيان في تاريخ الأفغان**.

٣ – **القضاء والقدَر**.

١ – عن مجلّة الكتاب ١٩٤٦ ص ٦٨٠.

٣ - رسالته الفكريّة والإصلاحيّة :

لعلّ جمال الدّين الأفغاني **أقوى عبقريّة** عرفها الشرق في القرن التاسع عشر ، وقد جمع الى عبقريّته **شخصيّة جذّابة ساحرة** . وكان يهدف في نشاطه الفكريّ والاجتماعي الى أمرين مهمّين : **إصلاح الدين وإصلاح السياسة** .

١ - أمّا الدّين فكان يدعو الى تصفيته ممّا علق به على مرّ العصور ممّا شوّه حقيقته ، وكان يقول : « إنّ حركتنا الدينيّة هي اهتمامنا بقلع ما رسخ في عقول العوامّ والخواصّ من فهم بعض العقائد الدينيّة والنّصوص الشرعيّة على غير وجهها الحقيقي ، مثل حملهم القضاء والقدر على معنى يوجب أن لا يتحرّكوا لطلب مجد ولا لتخلّص من ذلّ ؛ ومثل فهمهم لبعض الأحاديث الشريفة الدالّة على فساد آخر الزمان فهماً حملهم على عدم السعي وراء الإصلاح والنجاح ... فلا بدّ من بثّ العقائد الدينيّة الحقّة بين أفراد الجمهور وشرحها لهم على وجهها الصحيح ، لكي تقودهم لما فيه خيرهم ديناً وأخرى . ولا بُدَّ أيضاً من **تهذيب علومنا وتنقيحها** ، وتأليف كتُب فيها قريبة المأخذ لنستعين بها على تقدّمنا ، لا أن نجعلها علماً مقصوداً لذاته . » وهكذا نقل جمال الدين القضيّة من حركتها القديمة الرجعيّة الى حركة تجديديّة تدعو المسلمين « الى النظر في حالهم ، **لتحقيق نهضة دينيّة تجديديّة تلائم مقتضيات العصر الحديث** ، وتبيّن لهم أن الإسلام ، إذا فُهم على وجهه الصحيح ، يستطيع أن ينمو نموّاً طبيعيّاً ، وأن يتقدّم تقدُّماً يجمع بين المصالح المتجدّدة للحياة العمليّة ، وبين المطالب العالية للنفس الإنسانيّة . » ولا شكّ أن الأفغاني كان يريد للإسلام مثل الحركة الإصلاحيّة اللوثيريّة التي هزّت جسم المسيحيّة قديماً ودفعتها الى التطوُّر الاجتماعي والفكريّ ، وكان في الوقت نفسه يريد الردّ على رينان الذي ذهب الى أن الإسلام والعلم لا يتّفقان ، وأنه بالتالي لا يتّفق والمدنيّة . وهكذا رأى الأفغاني أنه لا بُدّ من **ثورة تطويريّة** في العقل الإسلامي ، وأن البلدان الإسلامية ضعيفة لأن المجتمع الإسلامي فاسد ، وأنّ فساده من فساد فهمه للدّين وللمدنيّة ، وأن الدين ليس فقط عبادة الله بل هو أيضاً « **خلق مدنيّة إنسانيّة مزدهرة** في كل نواحيها . »

٢ - وأمّا السّياسة فقد رأى فيها الأفغاني أنّ الشرق في تخلُّف سببُه التفسُّخ

والتواكل والتّخاذل، فدعا الى **وحدة شرقيّة** تنعم فيها كل دولة بحريّتها الكاملة. وكان يقول: «الشرق! الشرق! لقد خصصت جهاز دماغي لتشخيص دائه، وتحرّي دوائه، فوجدتُ أقتل أدوائه وما يعترض في سبيل توحيد الكلمة فيه داء انقسام أهليه، وتشتيت آرائهم، واختلافهم على الاتّحاد، واتّحادهم على الاختلاف: فقد اتّفقوا على أن لا يتّفقوا! ولا تقوم على هذا لقومٍ قائمة».

والذي ينظر في شتّى أقوال الأفغاني يدرك أنه رجل الشرق لا يتخلّى عن شيء من هذه النزعة، وأن الجامعة التي كان يدعو إليها هي «الجامعة الشرقيّة» لا «الجامعة الإسلاميّة»، وكان يرى «ان الرابطة الدينيّة لا تتعارض مع الروابط القوميّة القائمة بين أقوام ينتمون إلى أديان مختلفة: من هنا نداؤه الى المسلمين في مصر والهند قائلاً: «عليكم أن تتّقوا الله في... حسن المعاملة وإحكام الألفة في المنافع الوطنيّة بينكم وبين أبناء أوطانكم وجيرانكم من أرباب الأديان المختلفة»، بل من هنا دعوته الى تضامن طبيعيّ يتعدّى الأمّة، هو ذلك التضامن الذي يربط بين جميع شعوب الشرق التي يتهدّدُها التوسُّع الأوربّي. وقد أعلنت «العروة» في عددها الأول أنّها موجّهة «إلى الشرقيين عموماً وإلى المسلمين خصوصاً[١]».

بعد هذه النظرة الوجيزة يتّضح لنا أن جمال الدين الأفغاني، بعد الطهطاوي علم من أعلام النهضة الفكريّة الحديثة، وأن الأفغاني وتلاميذه، كالطهطاوي وتلاميذه، من الأركان التي قام عليها الفكر العربي المتجدّد، وأن أثره في الثورة العرّابيّة غير مشكوك فيه، وان «جمال الدين كان المنبّه الأوّل للانقلاب الذي حدث بفارس في أواخر القرن الماضي، وكان لنشاطه أثر في الحركة التي قامت في تركيّا منادية بالإصلاح الدستوري، وبلغت ذروتها في الثورة السياسيّة التي تزعّمها مدحت باشا، على أنه ما من قطر من أقطار الشرق أثّر فيه جمال الدين مثل تأثيره في مصر. استطاع الرجل بخطبه الملتهبة أن ينفث في النفوس نزوعاً الى الحريّة ورغبة في الاستقلال... وكان لكلامه أثر عميق في إيقاظ الناس، وتنبيه المحكومين الى حقوقهم قِبَل الحاكمين، فاتّجه الناس الى نقد

١ ـ الفكر العربي في عصر النهضة، لألبرت حوراني، ص ١٤٩.

تصرُّفات الحكومات ، وأخذت تتضاءل عقيدة سيادة الحاكم وحقّه المطلق في التصرُّف في شؤون الرعيّة[1] » .

وكما دعا جمال الدين الى تحرير الفكر الديني من الجمود وإلى إطلاق العقل في تحرّياته وأحكامه ، دعا الى **تحرير الكتابة من التعقيد والتقليد وجَعْلها في خدمة الفكر لا في خدمة الأسلوب** .

ج – الشيخ محمّد عبده (١٨٤٩ – ١٩٠٥)



الشيخ محمد عبده .

أ – تاريخه :

هو محمد عبده بن حسن خيرالله ، من آل التركماني ، مفتي الديار المصريّة ومن كبار رجال الإصلاح والتجديد في الإسلام . وُلد في شنرا من قرى الغربية بمصر ، ونشأ في محلّة نصر بالبحيرة ، ودرس في طنطا ثم في الأزهر ، وبعد تخرُّجه عمل في التعليم ، وعندما احتلّ الإنكليز مصر ناوأهم وناصر الثورة العرابيّة فسُجن ثلاثة أشهر ثم نُفي سنة ١٨٨١ فقدمَ بيروت وأقام فيها سنة ، ثم سافر الى باريس واشترك مع أُستاذه وصديقه جمال الدين الافغاني في إصدار جريدة « العروة الوثقى » ثم عاد الى بيروت فاشتغل بالتدريس والتأليف ، وفي سنة ١٨٨٨ سُمح له بدخول مصر ، فجُعل مستشاراً

---

١ – مجلّة « الكتاب » ١٩٤٦ ص ٦٨٤ .

في محكمة الاستئناف فمُفتياً للديار المصريّة ، وظلّ كذلك الى أن توفّي بالاسكندرية سنة ١٩٠٥.

٢ً ـ أدبه :

للشيخ الإمام محمد عبده مقالات شتّى في جريدة «العروة الوثقى» ، وله فضلاً عن ذلك :

١ ـ **شرح مطوّل لمقامات بديع الزّمان الهمذاني.**
٢ ـ **شرح نهج البلاغة** للإمام علي بن أبي طالب.
٣ ـ **رسالة التوحيد**ــ مصر ١٣١٥ .
٤ ـ **الإسلام والنصرانيّة مع العلم والمدنيّة**ــ مصر ١٣٢٣ هـ.
٥ ـ **تفسير القرآن الحكيم**ــ مصر ١٣٤٦ هـ.

٣ً ـ رسالته الإصلاحيّة والتجديديّة :

قيل عن محمد عبده : «تتلخّص رسالة حياته في أمْرين : الدّعوة الى تحرير الفكر من قيد التقليد ، ثم التمييز بين ما للحكومة من حق الطاعة على الشعب وما للشعب من حق العدالة على الحكومة. وهكذا كان محمد عبده في سلسلة المصلحين المفكّرين ولاسيا الطّهطاوي والأفغاني ، وكان حكيم مصر والمسلمين في العهد الحديث ، وقد جعل من حياته كلّها طريقاً الى الإصلاح الدينيّ والاجتماعيّ بل عصر حياته كلّها كلمةَ توعيةٍ وهداية في سبيل الخير والرقيّ.

١ ـ شعر كغيره من المفكّرين أن **المجتمعات الإسلاميّة في انحطاط** ، وأن لا بُدّ من النهوض بها لكي تماشي المجتمعات الأوربيّة التي بلغت من الرقيّ درجةً عالية ؛ وراح يفكّر في الوسيلة الناجعة التي تقود الى الهدف وتُخرج المجتمع الإسلامي من واقعه المتخلّف وتقوده الى ما يجب أن يكون عليه.

٢ ـ رأى محمد عبده أن التطوُّر الجديد الذي بدأ في عهد محمد علي إنّما قام على الاقتداء بالغرب ، ونَقْل الغرب الى المجتمع المصري يتمشّى على نظامه ، وقد خرج

بذلك عن النُّظم التي كانت مستخرجة من الشرع الإسلامي ، **وسار في طريق العلمنة** ، وهذا أمر غير طبيعي ، والصحيح ، في نظر محمد عبده ، أن ينطلق التطوُّر من مبادىء الإسلام ، وأن يكون مرتبطاً بها ، والإسلام صالح لأن يكون الأساس الخُلقيّ لمجتمع حديث وراقٍ .

٣ ــ ولكي يُبيّن محمد عبده أنَّ الإسلام يمكنه أن يكون مبدأً صالحاً للتغيير راح ينظر فيه **نظرة إيمان ونظرة علم** ، ويبحث عن إمكان التوفيق بين الإسلام والفكر الحديث ، وعن الطريق المؤدّية الى ذلك ، وقد اهتدى إلى أمرٍ وجد فيه ضالّته المنشودة ، عندما أعلن أن في الدين **أموراً جوهريّة عقائديّة لا تقبل التغيير** ، وفيه الى جانب ذلك **أموراً كثيرة غير جوهريّة يمكن تغييرها** ويمكن **الاعتماد على العقل** في تفسيرها تفسيراً يتمشّى والمدنيّة الحديثة ومتطلّبات الحياة المتطوّرة . ولئن بلغ المجتمع الإسلامي هذه الدرجة من الفساد فما ذلك إلّا بعد أن تعقّدت فيه الحياة ، واختلط العرض بالجوهر ، وتضخّم التفسير والاجتهاد ، وخرج بذلك الشرع عن صفائه واصالته ، وضاع في متاهات ضاع معها إمكان التطوّر ، وفي هذه الأثناء نفضت أوربّة عنها غبار الجهل وضباب الجدَل الفارغ ، وراحت تكتشف بالعلم أسرار الكون ، وترفع صروح الحضارة الإنسانيَّة الشاملة .

٤ ــ فعلى المسلمين ، في نظر محمد عبده ، **أن يعيدوا تأويل شريعتهم وفاقاً لمتطلّبات الحياة الحديثة** ، وهذا يقتضي وجود علماء وفقهاء كُفاة عقلاً ونقلاً لكي يتمكّنوا من معالجة التأويل معالجة صحيحة فيها أصالة وفيها تطوُّر وتجديد ورقيّ . وهذا كان من الأسباب الكبرى التي حملته على إصلاح الأزهر ودفعه إلى الأمام ، وعلى إصلاح نظام التربيّة الدينيّة .

٥ ــ إذن يجب **معالجة الإسلام من الدّاخل** وتفسير الشريعة تفسيراً حديثاً ، وتجنّباً للخطأ في التفسير والتأويل لا بُدَّ من حكمٍ حكيم ، ومن مفسّرٍ عليم ، ولا يكون ذلك إلّا **بالعودة الى الخلافة الصّحيحة** كتلك التي حضنت الشريعة في عهدها الأوّل ، فيكون الخليفة هو المُجتَهد الأكبر الذي يستطيع استحداث النُّظم والقوانين التي تسوس الناس في أجواء المساواة والعدالة من غير تمييز ولا تفريق .

٦ – هذه خلاصة آراء الإمام محمد عبده وقد ساقها في **رصانة** ، **ومتانة لغة** ، **وصدق عاطفة** ، **وروح إنسانيّة واسعة** ، وحجّة إذا لم تقنع الجميع فقد هزّت المجتمع المصري والعربيّ ، وراح صداها يتردّد في كلّ مكان.

د – عبد الرحمن الكواكبي (١٨٥٤ – ١٩٠٢)

أ – تاريخه :



الكواكبي

ولد عبد الرحمن الكواكبي بحلب سنة ١٨٥٤ من أبٍ عُرِف بالفقه والعلم والذكاء وكرم السجايا ورقّة الطِّباع. توفّيت أمه وله من العمر ستّ سنوات ، فأرسله أبوه الى خالته في أنطاكية فحضنته ثلاث سنوات تعلّم خلالها اللغة التركيّة ثم عاد إلى حلب ، وفي سنة ١٨٦٤ سافر الى أنطاكية للمرّة الثانية والتحق بإحدى مدارسها الخاصّة ، وفي السنة التالية عاد الى حلب والتحق بالمدرسة الكواكبيّة. وما إن بلغ الحادية والعشرين من عمره حتى عمل محرّراً في جريدة «فرات» الرسميّة التي كانت تصدرها الحكومة باللغتين العربيّة والتركيّة. وفي سنة ١٨٧٨ انشأ مع صديق له جريدة «الشهباء» وهي أوّل جريدة عربيّة صدرت في حلب. فصدر منها خمسة عشر عدداً فقط ، لأن السّلطة لم تستطع الصّبر على جرأتها وصرامتها في مهاجمة الفساد والمفسدين ، فأغلقتها وفكّرت أنها بإغلاقها ستضع حداً للعاصف الذي أثاره هذا الشابّ الجريء. وفي سنة ١٨٧٩ أنشأ جريدة أخرى وسمّاها «الاعتدال» ، وقد حصل على امتيازها باسم غيره وأصدرها بالعربيّة والتركيّة ، ولكنّها لم تسلم من التعطيل أيضاً.

وإذ رأت السّلطة أن الرجل لا يرضخ لأسلوب الضّغط والترهيب ، عمدت الى الترغيب علّ المناصب تربط عنها لسانه ، فعيّنته سنة ١٨٧٩ عضواً فخريًّا في لجنة



الشهباء

الحوادث الداخلية

المعارف، ثم محرّراً للمقاولات، ثم مأموراً للاجراء في ولاية حلب، ثم عضواً فخريًّا في لجنة امتحان المحامين، ثم عضواً في محكمة التجارة بولاية حلب. وفي سنة ١٨٨٦ استقال من وظائفه الحكوميّة وفتح مكتباً للمحاماة وراح يدافع عن أصحاب الحق، ويحلّ عُقَد المشاكل، ويساعد المظلومين، حتى لُقّب «بأبي الفقراء». وقد اتُّهم بالتآمر مع الأرمن للقيام بثورة في حلب، فاقتيد الى المحاكمة فحكم عليه بالإعدام؛ ثمّ حكمت محكمة الاستئناف في بيروت ببراءته، وفي سنة ١٨٩٢ عيّن رئيساً لبلديّة حلب، فأصلح ما استطاع إصلاحه من الفساد، وفي سنة ١٨٩٩ سافر الى القاهرة وراح ينشر مقالاته في الصحف ويعالج الاستبداد بجرأة وعنف؛ وقد أتيح له إذ ذاك أن يزور عدداً من البلدان العربيّة. وفي شهر حزيران من سنة ١٩٠٢ وافته المنيّة في مصر، وقيل انه مات مسموماً من قِبَل جواسيس السلطان عبد الحميد.

٢ ـ أدبه:

١ ـ **أمّ القُرى**: كتاب وضعه عبد الرحمن الكواكبي في سبيل الإصلاح العربيّ والإسلاميّ، وتخيّل فيه مؤتمراً فَرَض عقدُه في مكّة سنة ١٣١٦هـ / ١٨٩٨م وحضرته وفود الدول الإسلاميّة وعددهم ٢٢ فاضلاً، وعولجت فيه قضايا المسلمين وسُبُل إصلاح مجتمعهم.

٢ ـ **طبائع الاستبداد ومصارع الاستعباد**: كتاب آخر ضمّنه الكواكبي معالجة سياسيّة للاستبداد ودعوة جريئة الى الحريّة.

٣ ـ المصلح الاجتماعي:

١ ـ **الاسلام والمسلمون**: يرى الكواكبي أن العالم الاسلاميّ في فتور سببُه **الابتعاد عن الدين**، والأخذ بالعقيدة الجَبْريّة، والاكتفاء الشكليّ بإسلام الحاكم، وترك الأمر بالمعروف والنهي عن المنكَر، وانعدام التضامن والتعاون، والغرق في ضباب من تعاليم العلماء المُدَلِّسين وغلاة المتصوّفين، وتحويل الدين الى شيء من اللهو والعبث والشكليّة، والاختلاف في فهم نواسخ الأحكام، وتضييق الفقهاء على المسلمين أمر العبادات، وميل الحكام والنافذين الى المنافقين من العلماء...

عالج الكواكبي هذا الفتور الذي يقضي شيئاً فشيئاً على الدين، فدعا **إلى العودة**

بالدين الى الإسلام الصحيح ، والرجوع الى الشريعة ، أي إلى دين القرآن الصُّراح في غير زيادة ولا نقصان ، «أي الدين الذي يقوى على فهمه من القرآن كل إنسان غير مقيّد الفكر بتفصّح زيد أو تحكُّم عمرو» . وهو يرى أن الدين الإسلامي دين الفطرة الصالحة الحضاريّة الذي يتوّجه الى الإنسان في غير تعقيد ولا اعوجاج ، ويخاطب عقله وقلبه في غير إكراه ولا إجهاد ، كما يرى أن الدين الإسلامي الذي يدين به المسلمون في عهده ليس دين القرآن ؛ ولهذا وجب الرجوع الى القرآن ، ورفض سفسطات العلماء ، ومقاومة البِدَع بالتعلّم ، والرجوع الى الخلافة الصّحيحة...

«نادى الكواكبي ، أكثر ما نادى ، بإصلاح الدّين . وقد كانت له رؤية في الدّين ، متميّزة وجريئة ، تنمّ عن ثاقب النّظر ، وعلى نحوٍ عزَّ نظيره في العصر الذي وُلد فيه .

أراد الكواكبي للإسلام أن يتحرّر من الجمود والخُرافة . وأخطر ما في الجمود أن جعل المسلمين ، مُسْلِمين بالتبعيّة ، بالولادة ، وليسوا مسلمين بالأصالة . فهم يدينون بالإسلام انسياقاً لمن تقدّمهم من الأسلاف .

وأراد للإسلام أن يتحرّر من الطُّقوس الفارغة التي لا تنفع في تطهير النفوس لافتقادها عنصر الإخلاص . والدين — كل دين — ان هو إلّا عِبادات جوهرية يدعمها «الإيمان الحق» . وما «القضاء والقَدر» ، في نظره ، إلّا سعي الإنسان وعمله...

والكواكبي ، النيِّر الفكر ، يكره التشدُّد في الدين ، ويرى فيه ابتعاداً عن روح الإيمان ، فإنّما الأديان كلّها لم تشرع إلّا للحبّ وجمع القلوب ، لا لبذر الفرقة والبَغْضاء بين أبناء الإنسانيّة... وهذا قاده الى أن يرى ضرورة التغاضي عن المذاهب الدينيّة المتفرّقة .

وفي حربه للجمود والخرافة رسم الخطّة العمليّة التي تحقّق إصلاح هذا الخلل ، حين نادى بفتح باب الإجتهاد في الدين ، فإن من حقّ المسلمين ، في كل جيل ، أن يجدّدوا الرأي وكأنّهم هم المسلمون الأوّلون[1] ...» .

ب — **السياسة** : من الدين تطرّق الكواكبي الى السياسة فحاول إصلاح الدولة في

---

١ — عبد الرحمن الكواكبي — دار العودة ، ص ٨٦ — ٨٨ .

بيئة لم تكن لتسمح له أن يبوح بآرائه حرّة طليقة ، وكان فيها الاستبداد يحيق بالناس في شتّى مدُن العرب ؛ ومع ذلك فقد نهض يناصب طغاة السياسة الذين كانوا يحافظون على العهد الحميدي بأبشع صوره ، ويضيّقون على الحريّات الفرديّة والاجتماعيّة ، ويكمّون الأفواه والأقلام ؛ ووقف موقف الرفض والتمرّد ، وراح ينشر كتابه «طبائع الاستبداد» فصولاً متتابعة على صفحات «المؤيّد» كبرى جرائد مصر والشرق آنذاك ، ويوقظ ابناء الشرق داعياً الى **التحرّر من نظام الحكم الحميدي الظالم ، ومن كل حكم يصطبغ بصبغة الاستبداد** ، فيعدّد أشكال الحكومة المستبدّة ، ويرى أن من أقبح أنواع الاستبداد «استبداد الجهل على العلم ، واستبداد النفس على العقل».

ويرى الكواكبي أن الرجوع الى **نظام الشورى** الذي كان قائماً في فجر الإسلام هو الضمانة الوحيدة للحريّة ، وان الاستبداد لا يرتفع ما لم يكن هناك ارتباط في المسؤوليّة ، فيكون المنفّذون مسؤولين لدى المشرّعين ، وهؤلاء مسؤولين لدى الأمّة ، تلك الأمّة التي تعرف أنها صاحبة الشأن كلّه ، وتعرف أن تراقب ، وأن تتقاضى الحساب.

وهو يرى أن «الإسلاميّة جعلت أصول حكومتها : الشورى الأرستقراطيّة ، أي شورى أهل الحل والعقد في الأمّة بعقولهم لا بسيوفهم ، وجَعْل أصول إدارة الأمّة التشريع الديمقراطي أي الاشتراكيّ». وهو يركّز في كتابه «طبائع الاستبداد» على المطالبة بحكم قائم على الشورى لأن مثل هذا الحكم يحول دون الظلم والاستبداد ، وقد يميل الى عدم الربط بين السلطة السياسيّة والدين لأن الربط بينهما يقود الى خلط يفسد العقيدة عند العامّة وعند أرباب السلطان الذين يتسلّحون بالدين لتوسيع نطاق سيطرتهم... ومع ذلك فهو يدعو الى الخلافة ويراها ضرورة مستمدّة من الشرع لا من العقل[١].

جـ ـ **الاجتماع** : يُعدّ الكواكبي من أعظم رجال الإصلاح الاجتماعي في العالم العربي الحديث ، وقد ردّ أسباب التردّي في المجتمع العربي الى أمور منها حرمان الأمّة من حريّة القول والعمل ، والجهل المطلق ولاسيما في عالم المرأة ، وتشويش الإدارة المركزيّة ،

١ ـ طالع «الدين والسياسة في فكر الكواكبي» لوفاء الباني في ص ٢٣ ــ ٢٦.

وعدم الاهتمام لتعليم المرأة، وفساد الأسرة، وتفسُّخ الأخلاق؛ فراح يعالج هذه الأمراض بصراحة وجرأة وانفتاح.

«لقد أطلّ عبد الرحمن الكواكبي على الأمّة العربيّة في زمن كانت فيه الحركة الإصلاحيّة قد أخذت تغذّ سيرها، بفضل الرائدَيْن جمال الدين الأفغاني ومحمد عبده. وإذا كان الشيخ محمد عبده هو الذي بدأ بإعطاء هذه الحركة الإصلاحيّة روحاً حديثة، فإن الكواكبي قد استمرّ، بمزيد من الإصرار: في السير في هذه الطريق، ودفع بأقواله وكتاباته هذه الحركة نحو التطوّر الحديث[1]».

*

١ ـ عبد الرحمن الكواكبي ـــ دار العودة ـــ ص ٩١ ـــ ٩٢.

مصادر ومراجع

أحمد أحمد بدوي : **رفاعة الطهطاوي بك** — القاهرة ١٩٥٠ .

أحمد أمين : **زعماء الاصلاح في العصر الحديث** — القاهرة ١٩٤٨ — **محمد عبده** — مجلة الكتاب ١ : ٢٣٢ . — **رفاعة الطهطاوي** — الثقافة ٥ : ٥٩٦ . — **الأفغاني** — الثقافة ١٩٢ : ٤ .

أحمد عزّت عبد الكريم :

— **تاريخ التعليم في عصر محمد علي** — القاهرة ١٩٣٨ .

— **تاريخ التعليم في مصر** — القاهرة ١٩٤٥ .

جاك تاجر : **حركة الترجمة بمصر خلال القرن التاسع عشر** — القاهرة .

عبد الرحمن الرافعي :

— **عصر اسماعيل** — القاهرة ١٩٣٢ .

— **عصر محمد علي** — القاهرة ١٩٣٠ .

عمر طوسون : **البعثات العلميّة في عهد محمد علي ثم في عهدَي عبّاس الأول وسعيد** — الاسكندريّة ١٩٣٤ .

عبد المنعم حمادة : **محمد عبده** — القاهرة ١٩٤٥ .

عثمان أمين : **اعلام النهضة الحديثة** : جمال الدين الأفغاني — مجلّة الكتاب ١ : ٦٧٩ .

عبد الكريم الدجيلي : **ذكرى السيد جمال الدين** — الرسالة ١١ : ٤٦٠ .

مصطفى عبد الرازق : **السيد جمال الدين الأفغاني** — السياسة الأسبوعيّة ٦٥ : ٤ — ٦ .

يحيى أحمد الدرديري : **السيد جمال الدين الأفغاني** — الهلال ٤٣ : ٣٥ .

محمد صبيح : **الشيخ محمد عبده** — القاهرة ١٩٤٤ .

قدري قلعجي : **محمد عبده** — بيروت .

مجلّة الحديث : **عدد خاص بالكواكبي** — تشرين الأول ١٩٥٢ .

سامي الكيالي : **عبد الرحمن الكواكبي** — مجلّة الكتاب ٣ (١٩٤٧) : ٤٣٧ .

محمد أحمد خلف الله : **الكواكبي حياته وآراؤه** — القاهرة .

وفاء الباني قمر : **الدين والسياسة في فكر الكواكبي** — دراسة لنيل الماجستير في الفلسفة — بيروت ١٩٨١ .

شهاب الدّين الآلوسي - فرنسيس مَرّاش - عبدالهادي الأبياري
يوسُف الأسير - ابراهيم الأحدب - عبدالله نديم

أ ـ **شهاب الدين الآلوسي**: أديب عراقيّ وُلد في بغداد سنة ١٨٠٢ وتوفي سنة ١٨٥٤. من آثاره رحلته التي سمّاها «غرائب الاغتراب ونزهة الألباب في الذهاب والإقامة والإياب».

ب ـ **فرنسيس فتح الله مرّاش**: أديب سوري ولد في حلب سنة ١٨٣٦، وتوفّي سنة ١٨٧٣. من رجال الفكر والاجتماع، أشهر آثاره «غابة الحق» و«مشهد الأحوال».

جـ ـ **عبد الهادي نجا الأبياري**: أديب مصري وُلد في أبيار سنة ١٨٢١ وتوفي سنة ١٨٨٨. من آثاره «الوسائل الأدبيّة في الرسائل الأحدبيّة».

د ـ **يوسف الأسير**: أديب لبناني وُلد في صيدا سنة ١٨١٥ وتوفي سنة ١٨٩٠. عالم في الفقه واللغة من آثاره «رائض الفرائض».

هـ ـ **إبراهيم الأحدب**: أديب لبناني وُلد في طرابلس سنة ١٨٢٦ وتوفّي سنة ١٨٩١. كان عضواً في مجلس المعارف. من آثاره «فرائد الأطواق في أجياد محاسن الأخلاق».

و ـ **عبد الله نديم**: أديب مصري وُلد في الاسكندرية سنة ١٨٤٥ وتوفّي سنة ١٨٩٦. رجل حركي ناصر الثورة العرّابيّة وكان له أثر فعّال في تحسين الإنشاء. من آثاره «الساق على الساق في مكابدة المشاق» و«كان ويكون».

أ ـ شهاب الدين محمود الآلوسي (١٨٠٢ — ١٨٥٤)

وُلد بجانب الكرخ من بغداد وقرأ العلوم على والده وعلماء بغداد والموصل ودمشق وبيروت والآستانة. ثم إشتغل بالتدريس والتأليف وكان الطلّاب يقصدونه من كل صقع. أوقع الوشاة والسّعاة به لدى الوالي فساءت أحواله وسافر إلى الآستانة في عهد

السلطان عبد المجيد، وناصره فيها شيخ الإسلام عارف حكمت وقدّمه لأولي الأمر فعطفوا عليه إلى أن توفّي سنة ١٨٥٤ تاركاً وراءه عدداً كبيراً من المؤلّفات نذكر منها «**غرائب الاغتراب ونزهة الألباب في الذهاب والإقامة والإياب**» (تفصيل لرحلته الى الاسكندريّة)، و«**نشوة الشمول في السفر إلى اسلامبول**». والآلوسي عالم وفقيه، ورحّالة في رحلاته وصف لحالة تركية في القرن الثامن عشر وبدء القرن التاسع عشر، وهو إلى ذلك من أصحاب المقامات على نمط الحريري.

ب ـ فرنسيس فتح الله مرّاش (١٨٣٦ — ١٨٧٣):

ولد بحلب وأكبّ على العلوم واللغات يُحصّل منها مايستطيع تحصيله، وفي سنة ١٨٦٧ سافر الى فرنسة ونال فيها الإجازة في الطبّ ولمّا عاد الى حلب كُفّ بصرُه فراحَ يُملي كتبه على أصدقائه وأهل معرفته الى أن توفّي سنة ١٨٧٣. من مؤلّفاته «**شهادة الطبيعة في وجود الله والشريعة**»، و«**مشهد الأحوال**»، و«**غابة الحقّ**». فرنسيس مرّاش «كاتب مبادىء وتفكير، ذو خيال مُبدع؛ عبارته رقيقة، سهلة، ركيكة أحياناً، غزير الأفكار، خطابي اللهجة، ولعلّه أسبق كتّاب العصر للمطالبة بإنشاء دنيا اجتماعيّة جديدة يسودها السلام ويرفّ عليها الوئام، وذلك في كتابه «غابة الحق».

جـ ـ عبد الهادي نجا الأبياري (١٨٢١ — ١٨٨٨):

وُلد في قرية أبيار في إقليم الغربيّة بمصر السُّفلى، والتحق بالأزهر مدّة طويلة. وحصّل من العلوم ما أذاع ذكره في الناس، فعهد اليه الخديو عبّاس بتأديب أولاده، وكان يدرّس في الأزهر، ولمّا تولّى توفيق باشا الحكم قرّبه اليه وجعله إمام المعيّة ومُفتيها. وقد توفّي سنة ١٨٨٨. من مؤلّفاته «**الوسائل الأدبيّة في الرسائل الأحدبيّة**». وهي مكاتبات جرت بينه وبين ابراهيم الأحدب في موضوعات لغويّة. يُعدُّ الأبياري من روّاد النهضة الحديثة، وكان حجّة في اللغة العربيّة وعلومها.

د ـ يوسف الأسير (١٨١٥ — ١٨٩٠):

هو من مواليد صيدا. تلقّى فيها علومه الأولى ثم انتقل الى الأزهر بمصر حيث مكث سبع سنوات في الدراسة والتحصيل، وبعدها عاد الى بلاده واستقرّ في بيروت حيث

تولّى رئاسة محكمتها الشرعيّة، ثم وظيفة المدّعي العام في جبل لبنان. ثم استُدعي إلى الآستانة رئيساً للمصحّحين في نظارة المعارف واستاذاً للعربيّة في دار المعلّمين الكبرى. وأخيراً عاد الى بيروت فرأس تحرير «ثمرات الفنون»، وتوفي سنة ١٨٩٠ تاركاً مؤلّفات قيّمة منها «**رائض الفرائض**» في الميراث، و«**إرشاد الورى لنار القرى**» وهو نقد لكتاب ناصيف اليازجي في النحو «نار القرى في شرح جوف الفرا». ويوسف الأسير يمتاز بسعة الرواية، والتضلّع من العلوم العربيّة والفقهيّة، والدقّة في العبارة.

هـ – إبراهيم الأحدب (١٨٢٦ — ١٨٩١):

ولد في طرابلس وتلقّى فيها علومه ثم درّس في مدارسها؛ وبعد تنقّلات مختلفة استقرّ في بيروت وكان رئيس كتابة المحكمة الشرعيّة، ورئيس تحرير «ثمرات الفنون» ثم عضواً في مجلس المعارف. وقد توفّي سنة ١٨٩١ تاركاً آثاراً جليلة منها «**كشف المعاني والبيان عن رسائل بديع الزّمان**»، و«**فرائد الأطواق في أجياد محاسن الأخلاق**» جارى فيه مقامات الزمخشريّ. وله نحو عشرين رواية تمثيليّة منها «المعتمد بن عبّاد»، و«ولّادة بنت المستكفي مع الوزير ابن زيدون»، و«مجنون ليلى»، و«الاسكندر المقدوني»، والأحدب فقيه وعالم، وكاتب بليغ، وركن من أركان اللغة والأدب.

و – عبد الله نديم (١٨٤٥ — ١٨٩٦):

وُلد في الاسكندريّة وأنشأ فيها الجمعيّة الخيريّة الإسلاميّة، وكتب مقالات كثيرة في جريدتي «المحروسة» و«العصر الجديد» ثم أصدر جريدة «التّنكيت والتّبكيت» وبعد مدّة استعاض عنها بجريدة سمّاها «الطائف» وأعلن بها جهاده الوطنيّ. وكان من خطباء الثورة العرابيّة فقُبض عليه وسُجن، ثم انتقل الى القاهرة وأنشأ مجلّة «الاستاذ»، فنفاه الإنكليز فخرج الى يافا فالآستانة حيث عيّن في ديوان المعارف ثم مفتّشاً للمطبوعات في الباب العالي واستمرّ الى أن توفّي سنة ١٨٩٦. من مؤلّفاته «**الساق على الساق في مكابدة المشاق**»، و«**النحلة في الرحلة**»، و«**كان ويكون**». كان أسلوبه في شبابه الأول أسلوباً قديماً يلتزم فيه السجع والمحسّنات البديعيّة الأخرى، ولكنه عندما

اتصل بالصحافة وكتب لها انتقل من هذا الأسلوب الى الأسلوب السهل والسّلِس. وكان له أثر فعّال في تحسين الإنشاء في ذلك العصر.

مصادر ومراجع

خير الدين الزركلي : **الاعلام**.

جرجي زيدان : **تراجم مشاهير الشرق**— مجموعة دار الجيل— بيروت : ١٥ .

رئيف خوري : **فرنسيس فتح الله مرّاش**— الطريق ٣ : ٥ .

نجيب مكربنة : **فرنسيس المرّاش** : سيرته وآثاره— الشهباء ١٠٠ : ١٥— ٢٠.



المعلّم بطرس البستاني - قاسم أمين

أ ـ بطرس البستاني :

١ ـ تاريخه : وُلد المعلّم بطرس البستاني سنة ١٨١٩ ودرَس ودرَّس في مدرسة عين ورقة ؛ وفي سنة ١٨٤٠ عمل ترجماناً مع الإنكليز ثم معرّباً مع الأميركان ، وعقب سنة ١٨٦٠ أنشأ «نفير سوريا» و«المدرسة الوطنيّة» ، وأصدر مجلّة «الجنان» ، وفي سنة ١٨٧٠ أكبّ على وضع المعجم «محيط المحيط» ، ثم في سنة ١٨٧٥ أخذ في وضع موسوعته «دائرة المعارف» .

٢ ـ أدبه : للبستاني مؤلّفات في الأصول ، واللغة ، والحساب ، والتاريخ ، والأدب ، والاجتماع . وقد دعا الى تعليم المرأة لأنها ذات قابليّة للعلم ، ولأن في علمها فائدة لها ولأولادها وللمجتمع ، وفي جهلها ضرراً كبيراً لها ولمجتمعها .

ب ـ قاسم أمين :

وُلد في ضواحي القاهرة ودرَس في الاسكندريّة ثم في القاهرة ، وأتمّ دراسة الحقوق في مونبليه بفرنسة . وفي سنة ١٨٨٥ عُيّن وكيلاً للنيابة العامة ثم مستشاراً بمحكمة الاستئناف . وقد توفّي في القاهرة سنة ١٩٠٨ .

هو من مشاهير رجال الاجتماع في الشرق ، طالب بتحرير المرأة من الجهل والحجاب والسجن ، وبتنظيم الزواج والطلاق .

أ المعلّم بطرس البستاني (١٨١٩ــ ١٨٨٣)

أ ـ تاريخه :

١ ـ **مولده وتحصيله العلم** : وُلد بطرس بن بولس البستاني في قرية الدبيّة (بجوار دير القمر) سنة ١٨١٩ ، ونشأ ينهل العلم كما ينهله غيره من طلّاب القرى لذلك العهد ، تحت السنديانة اللبنانيّة التي تقوم إلى جانب بابِ الكنيسة ، وإذ أبدى بطرس من الرَّغبة



*

المعلم بطرس البستاني.

والذّكاء في طلب العلم ما تفوّق به على أقرانه، أرسله المطران عبد الله البستاني الى مدرسة عين ورقة حيث حصّل ثقافة واسعة في علوم اللغة العربية، وفي التاريخ والجغرافية والحساب، وفي المنطق والفلسفة واللاّهوت، وحيث درس من اللغات السريانيّة واللاّتينيّة والايطالية. ولمّا أتمّ دراسته راح يدرّس في عين ورقة ويعمل على تحصيل مبادىء اللغة الانكليزيّة.

٢ ـ المترجم والمدرّس والمعرّب: وفي سنة ١٨٤٠ انتقل الى بيروت واتصل بالإنكليز الذين قدموا فيمن قدم الى لبنان من الدول الأوروبيّة لمقاومة ابراهيم باشا المصري، فاتخذه الإنكليز ترجماناً لهم؛ ثم اتصل بالمرسلين الأميركان وعمل معهم على تعريب بعض الكتب وانتحل مذهبهم البروتسطنتي. وفي سنة ١٨٤٦ استعان به صديقه الدكتور كرنيليوس فانديك للتدريس في المدرسة التي أنشأها في عبيه. وقد وضع إذ ذاك كتابين في الحساب وفي النحو هما «**كشف الحجاب في علم الحساب**» و«**بلوغ الأرب في نحو**

٤ – **قصّة روبنسون كروزي : أو التحفة البستانية في الأسفار الكروزيّة.**
٥ – **شرح ديوان المتنبّي.**

و – في الاجتماع :

١ – **تعليم النساء.**
٢ – **الهيئة الاجتماعيّة والمقابلة بين العوائد العربيّة والفرنجيّة.**

٣ – البستاني وتعليم المرأة :

رأى البستاني في مشكلة المرأة الشرقيّة أشدّ عقبة في وجه التقدّم الشرقي ، وقد ناضل في سبيل تحريرها من الجهل بلسانه وقلمه ، وكان رسولها في المحافل والمجالس يعمل على رفع مستوى الأمّة برفع مستوى الأمومة.

نظر البستاني إلى مكان المرأة في المجتمع وإذا **هي ربة البيت ومربية النشء** ؛ بل هي «**أم الخليقة**» جعلها الله عنصراً جوهرياً من عناصر البيت والعيلة. **فهي** «لم تُخلق لكي تكون في العالم بمنزلة صنم يُعبد ، أو أداة زينة تحفظ في البيت لأجل الفُرجة ، ولا لأن تصرف أوقاتها بالبطالة وكثرة الكلام والهذيان ؛ أو تقتصر من الأعمال على كناسة البيت مثلاً ...» ولمّا كان هذا مركزها كان من الواجب أن تكون **نوراً يهدي** ، ولكي تكون نوراً يجب أن **تتعلّم**. ولا يكتفي البستاني بالنظر إلى وظيفة المرأة بل ينظر الى طبيعتها أيضاً وإذا هي **طبيعة ذات قابلية أساسية للعلم وتحصيل الثقافة**. ومن ثَمَّ يستخلص البستاني أن **تعليم المرأة واجب اجتماعيّ ، وأن تعليمها عنصر أساسيّ من عناصر الرقيّ والتقدُّم**.

إلّا أن البستاني في مناصرته للمرأة لا يتخطّى حدود المعقول ولا يرى أن تحلّ المرأة محلّ الرجل في أعمال المجتمع ، **فهي** في نظره وفي نظر العقل للبيت والعيلة ؛ هي الأمّ وهي المربيّة ، وهي بحاجة الى كل ما يساعدها مساعدة فعّالة للقيام بوظيفتها وعملها أحسن قيام. والعلم يضيف الى الحسنات السابقة في المرأة أنه **يُلين طبيعتها** ، **ويوقظ ضميرها** ، **ويقوّم إرادتها وعواطفها الأدبية** ، ويساعدها على أن تكون الزوجة الحقّة التي تكمل ما ينقص زوجها من الصفات ، وعلى أن تكون الأم الحقّة التي تعرف أساليب التربية ، وعلى أن تكون عاملاً قوياً في بناء المجتمع الأمثل.

خطاب طويل ألقاه في ١٤ كانون الأول سنة ١٨٤٩، و«**الهيئة الاجتماعيّة والمقابلة بين العوائد العربية والافرنجيّة**» وهو خطاب ألقاه سنة ١٨٦٩. وإنّنا سنتوقّف عند هذه الناحية الاجتماعيّة، لنظهر آراء الرجل في هذا الموضوع الذي **خصّه بحياته كلّها كما خصّه بجميع مشاريعه في شتّى ميادين العمل.**

٢ ـ أدبه :

كان المعلّم بطرس البستاني من أغزر أبناء زمانه عطاءً فكريًّا وعلميًّا وأدبيًّا وإليك ما وصل إلينا من مؤلّفاته غير الصحفيّة :

أ ـ في الأصول :

١ ـ **مصباح الطالب في بحث المطالب** : شرح «بحث المطالب» للمطران جرمانوس فرحات.

٢ ـ **مفتاح المصباح** (في الصرف والنحو).

ب ـ في اللغة :

١ ـ **محيط المحيط** (في جزأين) وهو أول قاموس حديث في اللغة العربيّة.

٢ ـ **قطر المحيط**، وهو مختصر للسابق.

جـ ـ في الموسوعيّة :

دائرة المعارف، وهي قاموس عام لكل فنّ ومطلب.

د ـ في الحساب :

١ ـ كشف الحجاب في علم الحساب.

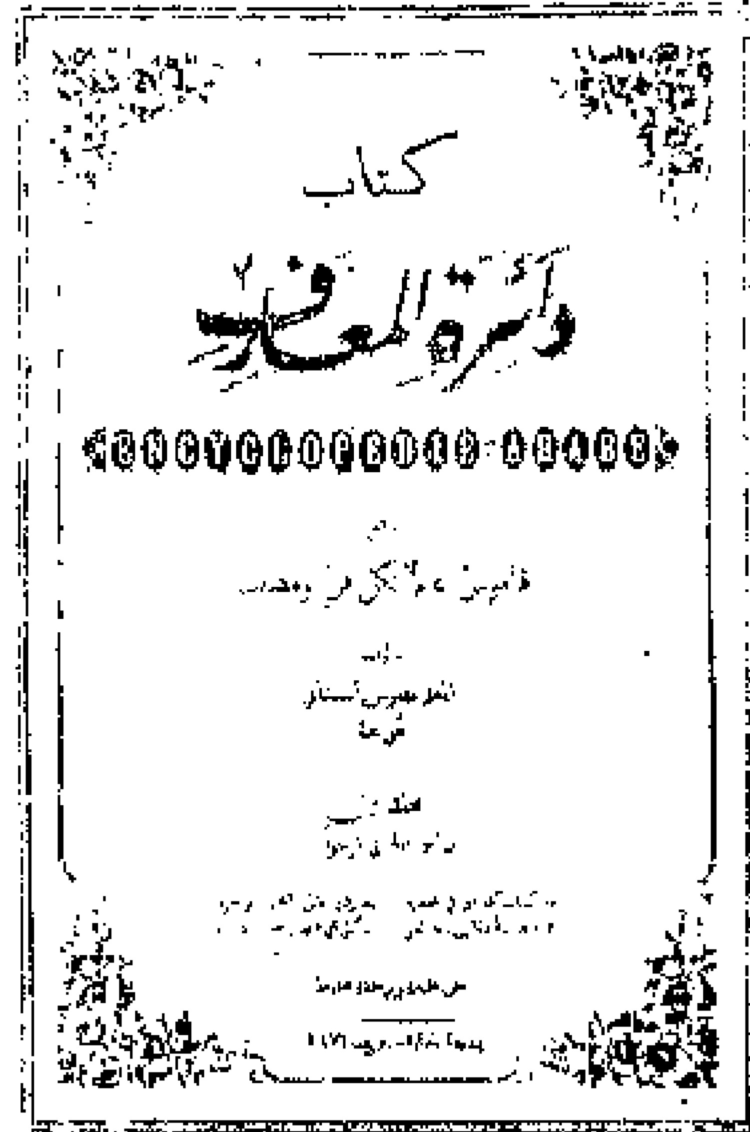
٢ ـ روضة التاجر في مبادىء مسك الدفاتر.

هـ ـ في التاريخ والأدب وما اليهما :

١ ـ تاريخ نابوليون الأوّل امبراطور فرنسا.

٢ ـ **آداب العرب**، وهي خطبة القاها سنة ١٨٦٩ وبيّن فيها أسباب انحطاط الأدب.

٣ ـ **ترجمة التوراة**، وقد اشترك فيها، وهي الترجمة المعروفة بالترجمة الأميركيّة.



تلك آراء البستاني ، وهو يسوقها في هدوء ورصانة ، ويدعمها **بالحجج القوية** التي يقيمها **على أساس فلسفي علمي اجتماعي** ، **في لغة سهلة وعبارة منسجمة** ؛ وهو في خاتمة دراسته يعلل النتيجة العامّة بقوله :

«فالناتج ممّا تقدّم أنه إذا حاولنا إصلاح قوم ، يكون تعليم النساء هو الدرجة الأولى من السلّم ، والباب الذي يجب أن يُفتح أولاً ، مبتدئين في ذلك من صغرهنّ .

وأما الذين يتركون النساء وراءهم ويأخذون في تعليم الصبيان أو الشبّان ، فهم كمن يضع رجلاً على الأرض وأخرى في السحاب . وتراهم في الغالب يقصّرون في مطلوبهم ، وبالكاد يكون جهدهم كافياً لإصلاح ما تفسده النساء . لأنهم كلّما بنوا صومعة تراهنّ يهدمنّ برجاً ، وكلّما رفعوهم[1] درجةً تراهنّ يحططنهم درجات . فإنّ ما يبنيه الرجل في مائة عام قد تهدمه المرأة في سنةٍ واحدة . وكل ذلك قد ثبت بالتجربة والاختبار ، وعلى من شكٌّ تحقيق النظر وجودة الاعتبار . ولعلّ ما قلته كافٍ للدخول في موضوع كهذا لم تجر فيه اقلام أسلافي من أهالي البلاد . وخلاصته : وجوب تعليم النساء بناءً على أن التي تهزّ السرير بيمينها هي التي تحرّك المسكونة بذراعها» .

٤ً ـ البستاني رجل الموقف العربي الأصيل :

لم تقتصر أبحاث البستاني الاجتماعيّة على قضيّة المرأة وتعليمها ، بل تجاوزتها الى موضوعات مختلفة كانت شغل المفكّرين الشاغل في الأمبراطوريّة العثمانيّة لذلك العهد .

١ الضمير يعود الى الشبان.



فمنذ سنة ١٨٦٠ انتشرت في البلاد **فكرة الإصلاح**، ونافح في سبيلها نُخبة من الموظّفين والضبّاط والأساتذة ممَّن استهوتهم الحضارة الأوربيّة، ورأوا في تطبيق مبادئها خلاصاً لهذا العالم الشرقيّ الغارق في ظلمة الجهل والتخلّف، فراح **اسماعيل باشا** في مصر، **وخير الدين** في تونس، **ورفاعة رافع الطهطاوي** في مصر أيضاً يدعون الى الإصلاح، وطالب الطهطاوي العلماء بتفسير الشريعة الإسلاميّة على ضوء الحاجات الحديثة، وأن يتعرّفوا في سبيل ذلك على العالم الحديث ويدرسوا علومه دراسة عميقة وواسعة؛ ورفع الطهطاوي صوته بجرأة وصراحة داعياً الى إصلاح المدارس وسبُل التعليم، وبيّن أن التربية مفتاح الفضيلة، وان غاية التربية تكوين الشخصيّة لا مجرّد حشد المعلومات في ذهن الطالب. وراحت حركة الإصلاح تزداد اتّساعاً، وراح المثقّفون يزدادون عدداً، والاتصال بأوربّة والحضارة الأوروبيّة يزداد عمقاً. في تلك الأثناء ظهر المعلّم بطرس البستاني **ووقف موقفاً عربيًّا أصيلاً**، ولعلّه «أوّل كاتب تكلّم باعتزاز عن «دمه العربي»»[1]. وكان مقتنعاً بعروبة جميع الناطقين بالضاد من مسيحيين ومسلمين[2]، وعندما أنشأ «المدرسة الوطنيّة» أعار دراسة اللغة العربيّة والعلوم الحديثة فيها عناية خاصّة؛ كما دعا الى التثقّف بثقافة الغرب والاطّلاع على أسباب مدنيّته، وتلك، في نظره، هي الطريقة الوحيدة لنهوض الشرق الأدنى، إلّا أنّه يرفض، في ذلك، التقليدَ الأعمى، في غير تمييز ولا اختيار. «ومن الخطأ الاعتقاد أن في إمكان العرب أن يعثروا في تراثهم على كل ما يحتاجون إليه لنهضتهم، لكنّهم إذا ما أرادوا أن يتعلّموا، فما مكث

١ البرت حوراني: الفكر العربي في عصر النهضة، ص ١٢٩.
٢ طالع نفس المرجع، ص ١٢٨.

السنة الاولى — بيروت السبت في ٢٥ حزيران ١٨٧٠ — عدد ٢

الجنة

تنشر مرة في الاسبوع

[illegible]

تلغرافات خصوصية للجنة

[illegible] الخميس في ٢٣ حزيران ١٨٧٠ الساعة [illegible] مساءً
[illegible] السبت في ٢٥ [illegible] الساعة ١ صباحاً

ان صحة الامبراطور نابوليون في احسن [illegible]

بلغ الآن خمسة من لصوص ماراطون صار القبض عليهم [illegible] المنصوص من الحكم عليهم بالقتل صار توقيف [illegible] بان عدة مساومات جنة يريد ان يكتبها

قد صار تنصيص الخديو لجل حضرة الذات السلطانية [illegible] من اولاد الشرفاء

ان [illegible] الاسبوع [illegible] باخر [illegible] واحد وخمسون الفا [illegible]

الشائع ان [illegible] قد [illegible] المخابرات مع [illegible] الاسعار من الاوربا

ان [illegible] فرنسيس [illegible] اوروبا [illegible] من [illegible] اليونان

قد انطفت [illegible] البخار المدفع من [illegible] السلطانية [illegible] الامراء [illegible] الواقع [illegible] وحضرا [illegible] التي [illegible] دولة [illegible] وحضرة [illegible] [illegible] شهرة [illegible] عزة [illegible] مصر [illegible] في دار السعادة [illegible] حضرة [illegible] الاعظم [illegible] مرجعهم [illegible] من [illegible] والاجانب [illegible] بعد [illegible] [illegible] ايام [illegible]

وقد حصل على [illegible] حضرة مولانا الاعظم [illegible] خطاب [illegible] [illegible] الاصل [illegible] السلطانية [illegible] العمومية [illegible] [illegible] السعادة [illegible] العرب [illegible] [illegible] [illegible] ادى

حوادث سياسية

ان الصوص [illegible] من الانكليز [illegible] جبل طارق قد [illegible] لا [illegible] الخبر الصحيح [illegible] قد حضر [illegible] الى جبل طارق لاجل تسيير المبلغ الذي يطلبه اللصوص فداء عن [illegible] وثلثمائة وخمسون الف فرنك

حضر في ٦ حزيران [illegible] من الشبان [illegible] الى خليج [illegible] سارياً في اميركا [illegible] العساكر الانكليزية والاميركانية [illegible] عن [illegible] ورجعوا عن [illegible]

قد تم تركيب [illegible] الشريط البحري بين فالموث وجبل طارق ومالطة [illegible] البحر متصلا بالشريط الممتد الى الاسكندرية والسويس وعدن [illegible]

ان [illegible] ديكنس الذي اشتهرت [illegible] الجنة الاخيرة هو رجل انكليزي من اشهر مؤلفي العصر [illegible] والروايات الادبية وكانت وفاته [illegible] في ١٠ حزيران

يقال ان المواصلات الرسمية بين ايطاليا والبرتوغال قد انقطعت وذلك لان الوزير [illegible] ايطاليا في لزبون [illegible] الوزير [illegible] على [illegible] الملك

وقد ورد تلغراف رقم ١٣ حزيران [illegible] ايطاليا [illegible] دولة ايطاليا [illegible] الرسمية مع سفير [illegible] لديها

ان صاحب الدولة [illegible] الاعظم [illegible] بالقول [illegible] الامبراطور [illegible] [illegible] سراية [illegible] وكان من جملة [illegible] الدوك دي [illegible] الذي [illegible] منصب وزارة الخارجية في فرنسا

ان [illegible] الانكليز قد [illegible] المصري [illegible] وكان من جملة [illegible] سفير الدولة الانكليزية [illegible] [illegible] الدولة [illegible] بيروت ويقال ان [illegible] ان [illegible] اوروبا

حصل في تظاهرة خارجية [illegible] فرنسا [illegible] من [illegible] [illegible] ستكون [illegible]

ان اسبانيا [illegible] الانتخاب من [illegible] الشهر [illegible] وقرر [illegible] ان المذاكرات [illegible] الجلسة [illegible] ان الجلسة لا [illegible] القرار على الانتخاب [illegible] في ذلك [illegible] الاصوات [illegible] على الملك ان [illegible] بالمحافظة على حقوق الشعب [illegible] [illegible] الانتخاب من [illegible] الاراء [illegible] من قبول التاج [illegible] في ان يكون [illegible] الذي هو عازم على التوجه الى [illegible] ان يكون [illegible] دولة اسبانيا في [illegible] البرتوغال [illegible] ان الدوكا [illegible] من [illegible] عازم على [illegible] الى [illegible] اسبانيا

ان [illegible] الفرنساوية تؤكد بان الامبراطور نابوليون عازم على [illegible] في الصيف [illegible] جلالة ملك النمسا وملك بروسيا

ان حكومة اليونان [illegible] الجهد في ملاشاة اللصوص [illegible] على [illegible] [illegible] موخراً على [illegible] منهم [illegible]

[illegible] الثورات الاخيرة في ايطاليا قد [illegible] الجمعيات من [illegible] الى الجنرال غاريبالدي [illegible] [illegible] ان [illegible] الشعب [illegible] [illegible] غاريبالدي

[illegible] من ٤ الى ٧ الجاري [illegible] في خليج السويس [illegible] فرنساوية وبابور مصري وبابور عثماني [illegible] بابور انكليزي [illegible] الخليج

فيه الإفرنج السنين العديدة والمُدَد المديدة يمكن العرب أن يكسبوه في أقرب زمان مع غاية الإتقان والإحكام[١]. لكن ماذا يجب على الشرق الأدنى أخذه عن أوروبة! على هذا السؤال يجيب البستاني بقوله: إن أول ما يجب تعلّمه إنّما هو أهميّة الوحدة الوطنيّة وواجب جميع الذين يعيشون في البلد الواحد أن يتعاونوا على قدم مساواة، وذلك، أولاً، بالاعتراف بأن جميع الأديان واحدة أصلاً، فكلّنا، شرقيين وغربيّين، ذوو طبيعة واحدة بشريّة، وكلّنا منحدرون من الأبوين الأوّليّن، وكلّنا نعبد الإله الواحد[٢]... ثانياً بتشجيع نمو الشعور الوطنيّ: فحبّ الوطن من الإيمان... وإذا كان على سوريّا أن تتمدّن، فعلى حكّامها أن يقوموا بأمرَيْن: الأوّل **إصدار قوانين عادلة** متساوية تتّفق مع روح العصر، وتلتفت الى الموضوع لا إلى الأشخاص، وتقوم على الفصل بين حقلَي الدين والدُّنيا، والثاني **إنشاء تربية باللغة العربيّة**، إذ يجب أن لا تصبح سوريّا بابل لغات كما هي بابل اديان[٣]. أما غرض هذه التربية فيجب أن يكون فهم العلوم الحديثة وما يكمن وراءها من طريقة عقليّة دقيقة للتفكير والعمل. وعند هذه النقطة يلتقي جانبا نشاط البستاني في هدف موحّد: تغيير عقول الناطقين بالضاد وقرّائها وجعلهم مواطنين في عالم العلم والاختراع الحديث، وذلك بجعل اللغة العربيّة أداة صالحة للتعبير عن المفاهيم الحديثة. وهو في هذا السبيل وضع موسوعته الكبرى التي كانت أهمّ ما قام به[٤]».

وهكذا كان بطرس البستاني **معلّم جيله**، له من المعلّم **وُضُوح الفِكرة وسُهولة الأداء، وامتلاك زمام المادّة، واطمئنان الخبرة الرَّشيدة**؛ وله من المفكر **عمقُ التفكير، وسداد المنطق، وبلاغة الحجَّة، واستقامة الرأي**؛ وله من الصحافيّ **جرأة المذهب، وصراحة القول وطبعيّة التعبير**؛ وله من رجل الأخلاق **سموّ الروحانيّة، والسَّيْطرة على النفس، وهُدوء السِّرب**؛ وله على كل حال تلك **الخِدمة الجليلة التي قدَّمها لأبناء البلاد، والتي كان فيها من أعظم روّاد النَّهضة الحَديثة**.

---

١ خطبة في آداب العرب، ص ٢٥.

٢ بطرس البستاني: خطاب في الهيئة الإجتماعيّة، ص ٣١.

٣ بطرس البستاني: نفير سوريا، العدد ٧ (١٩ تشرين الثاني ١٨٦٠).

٤ البرت حوراني: الفكر العربي في عصر النهضة، ص ١٢٨— ١٣٠.

ب - قاسم أمين (١٨٦٣ - ١٩٠٨)

١ - تاريخه :

ولد ببلدة طرّه في ضواحي القاهرة ، وانتقل مع أبيه « الضابط أمير ألاي محمد بك أمين » الى الإسكندريّة حيث تلقّى دروسه الابتدائيّة ، ثم انتقل الى القاهرة فالتحق بالمدرسة الخديويّة الثانوية ثم بمدرسة الحقوق ، وإذ كان من المتفوّقين في دروسه ضُمّ الى بعثة حكوميّة للتخصّص في فرنسة ، فأتمَّ دراسته الحقوقيّة في مونبليه ، وفي سنة ١٨٨٥ عاد الى مصر فعُيّن وكيلاً للنيابة العامّة في المحكمة المختلطة ثم مستشاراً بمحكمة الاستئناف. وإلى جانب عمله في القضاء توجّه إلى معالجة قضايا مجتمعه ولا سيّما قضيّة المرأة ، فكان من مشاهير رجال الإصلاح الاجتماعي في الشرق وكان له أثر بعيد في النهضة الاجتماعيّة الحديثة . وقد توفّي بالقاهرة سنة ١٩٠٨ ، تاركاً وراءه من المؤلّفات :



قاسم أمين.

١ - **تحرير المرأة** (من التحجُّر والجهل والحجاب والظُّلم والحرَم)

٢ - **المرأة الجديدة** (ردّ على منتقديه وإيضاح لبعض آرائه)

٣ - **أسباب ونتائج وأخلاق ومواعظ** .

٢ - خلاصة آرائه :

يَرى قاسم أمين أن جهل المرأة وغيابها عن المجتمع ، واستكانتها للتعسُّف والهوان ، من **أفظع العِلَل التي أضعفت التربية القوميّة والوعي الاجتماعي في البلاد** ، وأن مقوّمات الحياة تقتضي الحفاظ على قوام الأسرة والبيت المُمثّل في المرأة . وكان هم قاسم أمين أن يغرس في الشعب والمجتمع **وعياً جديداً وشعوراً عميقاً بالذات والوجود** ، وكان يهدف

من وراء تحرير المرأة الى تحرير المجتمع وإصلاحه ، وكان يرى في **الحجاب والتستّر** المفروضين على المرأة حجباً للنّور والتطوُّر عن عقلها ونفسها وحياتها وهو يقول : «الشريعة الإسلاميّة لا تحوي نصًّا يوجب الحجاب على هذه الطريقة المعهودة ، وإنّما هي عادة عَرضَت عليهم من مخالطة بعض الأمم ، فاستحسنوها وأخذوا بها ، وبالغوا فيها وألبسوها لباس الدين ، كسائر العادات الضارّة التي تمكّنت في الناس باسم الدّين والدين براء منها».

قال أنيس المقدسي : «لم يكد ينبثق فجر القرن العشرين حتى دوى في مصر صوت هزّ العالم الاسلامي العربي من أقصاه الى أقصاه ، وهو صوت قاسم أمين يدعو أبناء وطنه وملّته الى وجوب **تعليم الفتاة** ، **وتخفيف الحجاب أو رفعه** ، **وتنظيم الزواج والطلاق** ، ومنح المرأة حقوقها الاجتماعيّة وحريّتها الطبيعيّة مستنداً في كل ذلك الى النصوص القرآنيّة والنبويّة محاولاً تفسيرها بما يلائم روح العصر... وقد تصدّى له المحافظون وعانى منهم ما يعانيه كل مصلح ، وإلى ذلك أشار شاعر النيل بقوله :

أَقَاسِمُ إِنَّ ٱلْقَوْمَ مَاتَتْ قُلُوبُهُم وَلَمْ يَفْقَهُوا فِي السِّفْرِ مَا أَنت كَاتِبُهْ
إِلَى ٱلْيَوْمِ لَمْ يُرْفَع حِجَابُ ضَلَالِهِمْ فَمَنْ ذَا تُنَادِيهِ وَمَنْ ذَا تُعَاتِبُهْ؟!»



مصادر ومراجع

خير الدين الزركلي: **الاعلام**.

جرجي زيدان:

- **تراجم مشاهير الشرق**— مجموعة دار الجيل— بيروت.
- **تاريخ آداب اللغة العربية**— مجموعة دار الجيل— بيروت.
- **قاسم أمين نصير المرأة المسلمة**— الهلال ١٦: ٥٠٦.

الفيكونت فيليب دي طرازي: **تاريخ الصحافة العربية**— بيروت ١٩١٣.

فؤاد البستاني: **المعلم بطرس البستاني**— الروائع ٢٢— بيروت ١٩٢٩.

أنطوان موصلي: **المعلم بطرس البستاني**— المكشوف ١٦١.

الأب لويس شيخو: **الآداب العربية في القرن التاسع عشر**— بيروت ١٩١٠.

المقتطف ٨ (١٨٨٣) ص ١ — ٧.

أحمد خاكي:

- **قاسم أمين**— سلسلة «أعلام الاسلام»— القاهرة ١٩٤٤.
- **قاسم أمين الوطني**— الرسالة ٧: ٢٤٧.

فرج سليمان فؤاد: **تاريخ حياة المرحوم قاسم أمين**.

عبد العزيز البشري: **قاسم أمين**— السياسة الأسبوعيّة ١١٣ (١٩٢٨): ١٥.

توفيق حبيب: **قاسم أمين والمرأة المصريّة**— الهلال ٣٦: ٩٤٥.

عبّاس محمود العقّاد: قاسم أمين— الرسالة ١١: ٣٤١.

محمد حسين هيكل: **قاسم أمين**— السياسة الأسبوعيّة ٥٨ (١٩٢٧): ١٠.

مارون النقّاش - أحمد أبو خليل القبّاني

أديب إسحق - نجيب الحدّاد

أ - **مارون النقّاش** : وُلد في صيدا سنة ١٨١٧ ودرَس في بيروت، وشغل بعض المناصب الحكوميّة، وسافر الى إيطالية في سبيل التجارة فعرف المسرح وأراد أن يدخله الى بلاده فأقام مسرحاً ووضع له عدّة تمثيليّات، وكان بذلك كلّه رائد المسرح العربي في الشرق. من مسرحيّاته «البخيل» و«الحسود السليط». وهو فيها كلّها ذو نزعة أخلاقيّة وشديد الاهتمام لناحية الطرب. أما كتابته فهي مزيج من نثر وشعر وهي حافلة بالركاكة. وقد نجح النقّاش بعض النجاح في التنسيق الفنّي الداخلي وفي رسم الطبائع وتصوير الأخلاق وإدارة الأحداث.

ب - **أحمد أبو خليل القباني** : وُلد في دمشق سنة ١٨٣٦ واشتهر بالموسيقى، ثمّ أخذ يعالج المسرحيّة تأليفاً وتمثيلاً، فحاربته الرجعيّة فانتقل الى مصر وقام بعمله في الاسكندريّة والقاهرة ونال إعجاب الجمهور، وقد توفّي سنة ١٩٠٢.

كان القبّاني يقتبس مواضيعه من حوادث التاريخ العربي، ومن أساطير ألف ليلة وليلة. وكان يُدخل في مسرحيّاته الرقص والغناء، ولئن ضعف السياق والحبكة فيها فقد كانت خطوة إلى الأمام في طريق المسرح العربي.

جـ - **أديب اسحق** : وُلد في دمشق سنة ١٨٥٦ ونشأ في بيروت ثم انتقل الى الاسكندرية يساعد سليم النقّاش في وضع المسرحيّات وتمثيلها، ويعالج الصحافة ناهجاً طريق الإصلاح السياسي والاجتماعي ممّا كان سبب تشرّده. وقد توفّي بلبنان سنة ١٨٨٥. من مؤلّفاته «الدُّرر». وهو يعتمد في كتابته أسلوب التسجيع والتدبيج والزخرفة.

د - **الشيخ نجيب الحدّاد** : وُلد في بيروت سنة ١٨٦٧ ثم انتقل الى مصر، ثم عاد الى بيروت دارساً. أنشأ مع شقيقه أمين في مصر جريدة «لسان العرب» ثم جريدة «السلام»، وتوفّي سنة ١٨٩٩ تاركاً وراءه عدداً كبيراً من الروايات والمسرحيّات الموضوعة والمترجمة. وهو من أبرز من عالج فنّ المقالة وأدب القصّة والمسرحيّة.

أ ـ مارون النقّاش (١٨١٧ — ١٨٥٥)

أ ـ تاريخه:

هو أوّل من عالج الفنّ المسرحيّ في الأدب العربيّ. وقد وُلد في صيدا (لبنان) سنة ١٨١٧، ثم انتقل مع أبيه الى بيروت سنة ١٨٢٥، وأكبّ على طلب العلم وكانت له منه ثقافةٌ تفوّق بها على الأقران، كما كان له اطّلاع واسع على التجارة وقوانينها، وقد أتقن من اللغات التركية والإيطالية والفرنسيّة كما أتقن الموسيقى.

وشغل مارون النقّاش بعض المناصب الحكوميّة فعُيِّن رئيس كتّاب جمرك بيروت، كما عُيِّن عضواً في مجلس التجارة. وكان له في نفسه طموح شديد الى التجارة فترك المناصب وانصرف إليها، وراح في سبيلها يضرب في البلاد، فسافر الى حلب ودمشق والإسكندرية والقاهرة، وانتهى به التجوال الى إيطالية. وقد دغدغت البلاد الأوروبية استعداداً كان فيه، وميلاً شديداً الى الأدب والفنّ، إذ عرف هنالك المسرح، وشهد بعض المسرحيّات والأوبرات. قال سليم النقّاش: «المرحوم عمّي مارون النقاش حين ساح في أوربّا ودوّخ أقطارها رأى حال الرّوايات عندهم وما تجني منها بلادهم من الفائدة والانتفاع، فحملته الغيرة الوطنية، والحميَّة السوريَّة، على إدخاله الى بلاده، فعاد وألّف روايات لا ينتظر مثلها من مؤلف في فنّ لم يكن يعرفه غيره من أبناء وطنه، على أنه لا يُستغرَب من مثله. ولما رأى عدم ميل أبناء وطنه الى هذا الفنّ المفيد نظراً لعدم معرفتهم بمنافعه زادَهُ فُكاهَة، فجعل في الرواية الواحدة شِعراً ونثراً وأنغاماً، عالماً أنّ الشِّعر يروقُ للخاصة، والنثر تفهمه العامة، والأنغام تُطرب... وانه أجهد نفسه في جعل رواياته أدبيّة محضة، قاصداً بذلك تهذيب أبناء وطنه، فأتى بالمطلوب من الروايات لأنها إنما تفيد إذا كانت أدبيَّة تُرغّب في الفضائل وتنهي عن الرذائل[1]».

وفي سنة ١٨٤٥ سافر مارون النقاش الى طرسوس للتجارة وقد استغرقت رحلته ثمانية أشهر عاد في أثرها الى بلدته. وفي سنة ١٨٥٥ أُصيب بحمّى شديدة أودت بحياته.

---

١ ـ مجلة الجنان، السنة ١٨٧٥، ص ٥٢١.

٢ – رَائِد المسرَح العَرَبيّ :

كان مارون النقّاش رائد المسرح العربيّ ، وله فيه ثلاث مسرحيّات : **البخيل** ، **وأبو الحسن المغفّل أو هارون الرشيد** ، **والحسود السّليط**. والجدير بالذكر أنّ مارون النقاش **واقف على حقيقة المسرح وشتى أنواعه** ، مُؤْثِر لفنّ الأوبرا منه ، قال : «وإذا كانت هذه المراسح تنقسم الى مرتبتين ، كلتاهما تقرّ فيها العين ، إحداهما يسمونها بروزه ، تنقسم الى كوميديا ثم الى دراما والى تراجيديا ، ويبرزونها بسيطاً بغير أشعار ، وغير ملحنة على الآلات والأوتار. وثانيتهما تسمى عندهم أوبره ، وتنقسم نظير تلك الى عبوسة ومحزنة ومزهرة. وهي التي في فلك الموسيقة مقمرة. فكان الأهمّ والألزم بالأحرى أن أصنّف وأترجم بالمرتبة الأولى لا الأخرى ، لأنها أسهل وأقرب ، وفي البداية أوجب. ولكنّ الذي ألزمني لمخالفة القياس ، وممارستي هذا المراس ، أوّلاً لأن الثانية كانت لديَّ ألذّ وأشهى ، وأبهج وأبهى. ومن عادة المرء ألّا يجدّد مما بيديه إلّا على ما مالت نفسه إليه... ثانياً حيث ظنّ المرء بالناس كظنّه بنفسه بلا التباس ، فترجحت آرائي ورغبتي وغيرتي ، انّ الثانية تكون أحبّ من الأولى عند قومي وعشيرتي. فلذلك قد صوّبت أخيراً قصدي الى تقليد المرسح الموسيقي المجدي[1]».

ومارون النقاش يرى أنّ رسالة المرسح **متعة وموعظة** ، ولهذا نزع في عمله **نزعة أخلاقية** ، قال : «بهذه المراسح تنكشف عيوب البشر ، فيعتبر النبيه ويكون منها على حذر».

١ – **مسرحيّة «البخيل»** : هي مسرحية وضعها النقّاش وضعاً سنة ١٨٤٧ ، بإيحاء من مسرحية موليير الفرنسي. أما موضوعها **فمحاولة زواج فاشلة** يعمل فيها قُراد — وهو عجوزٌ دميم وبخيل — على الاقتران بهند — وهي أرملة جميلة وابنة رجل بخيل يُدعى الثّعلبيّ — يطلب قراد يد هند طامعاً في مال أبيها ، فيجيبه الثعلبيّ بالرضى طامعاً في ماله. وتقوم الحوائل في وجه ذلك الزواج ، وتنهال على هند أخبار بخل قراد ، ويشار عليها أن تتقدّم الى صاحبها بطلب كميّة من الملابس الثمينة ، فتفعل ، وإذا صاحبها مغمًى

---

١ – أرزة لبنان ، ص ١٥ — ١٦.

عليه ، وإذا هو بعد إغماءته على غير ما كان عليه قبلها ، يُعرض عن فكرة الزواج ، ويحاول أن يصدّ هنداً عنه فلا ترعوي . وعند ذلك يُفكّر قراد بإقامة دعوى على هند وأبيها مطالباً بما لحقه من أضرار ، فيتنكّر غالي أخو هند وعيسى الطامع في الاقتران منها ، ويتظاهران بالانتصار لقراد ، فيلقى منهما ضرباً أليماً ويدفع لهما مبلغاً من المال مقابل تخليصها له من الثعلبي وابنته . — وفي هذه المهزلة فنّ حقيقي ، **وتصوير دقيق لنفسيّة الأشخاص ، وعناصر إضحاك جديدة بكلّ تقدير ؛ وفيها بعض التطويل الحشويّ الذي يذهب بشيء من متعة الحلّ.**

٢ ـ مسرحية «**أبو الحسن المغفّل**» : وهذه مسرحيّة أخرى وضعها النقّاش سنة ١٨٤٩ ، واستقى موضوعها من « ألف ليلة وليلة » . وأبو الحسن رجلٌ مغفّل قرّر الرشيد ووزيره أن يجعلاه خليفة ، واحتالا عليه لذلك بشتّى الحِيَل . وعندما تسنّم المغفّل سدّة الخلافة خسر دعداً التي كان يحبها ، وفوجِئَ بخبر مهاجمة العجَم له ، فعزم على الهرب من القصر ، وحاول أن يبيع الخلافة . وأخيراً أدرك الحقيقة كلّها ، وحضر الرشيد ووزيره وهما في نشوة الطرب .

وهكذا كانت الملهاة **غاية في النكتة ، حافلة بالمشاهد المُضحِكَة ، ولغتها كلغة السّابقة بساطة وركاكة ، وسجعها خفيف مُصْطَنَع ؛ وقد غلبت عليها ناحية الغناء ، وكان فيها العمل المسرحيّ ضعيفاً** لأنّ النقّاش أراد أن يرضي ذوق أبناء عصره فتحوّل معهم الى إيثار الألحان وضحّى في سبيلها بالحبكة الفنيّة .

٣ ـ مسرحية «**السّليط الحسود**» هذه هي المسرحيّة الأخيرة من مسرحيّات النقّاش . وضعها سنة ١٨٥١ ، وجعل موضوعها اجتماعيّاً عصرياً . وساقها **بأسلوب الملهاة التي لا تخلو من مأساة** . فالسليط الحسود رجل اسمه سمعان ، وهو يحب راحيل بنت أبي عيسى الشّاميّ ، ويزاحمه عليها شابٌّ ظريف اسمه اسحق القدسيّ . فقد طلب سمعان يد راحيل ووافق أبوها مُرغماً ، ثم حضر رسول اسحق وصارح الأب برغبة سيِّده ، فقبل الأب وتوجّه الى ابنته يُحدِّثها بأمر الزواج ، فقبلت وهي تظنّ أن سمعان هو المقصود . وعندما وقفت على حقيقة الأمر حزنت أشدّ الحزن ، وقَلِقَ سمعان وفكّر في الانتحار . وأخيراً انتصر القدسيّ وحاول سمعان أن يقتل العروسين فقدّم لهما علبة حلوى

مسمومة ، ولكنّ خطّته لم تنجح ، فانكشف أمره وما كان من العروسَيْن إلّا أن صفحا عنه .

والملهاة ذات موضوع ممتع ، وهي لا تخلو من مشاهد بلغ فيها النقّاش درجة عالية في فنّ الحوار . والضعف في خاتمتها «المفتعلة» وفي «انقلاب راحيل المفاجئ» وفي بعض «القطع الحواريّة الطويلة المملّة التي دارت حول العَروض والقافية ومسرحيّات النقّاش[1] » .

بهذا كلّه كان مارون النقّاش رائد المسرح العربيّ . وقد حوّل بيته الى مسرح قدّم عليه «البخيل» و«الحسن المغفّل» ، ثمّ نقل مسرحه الى مكان بجوار بيته قدم عليه مسرحيّته الثالثة . وقد أوصى قبل وفاته بتحويل هذا المسرح الى كنيسة .

ومسرحيّات النقّاش ذاتُ نزعة أخلاقيّة كسائر الرّوايات والأقاصيص التي ظهرت في مطلع عهد النهضة الحديثة . وكثيراً ما استعان صاحبها بأساليب موليير وغيره في إحكام الحوار وتكشُّف الأشخاص ، وهو فيها شديد الاهتمام لناحية الطرب ، يُخضع العمل أحياناً للغناء تمشّياً وعقلية مستمعيه ، ويمزج الشعر بالنثر في ركاكة ظاهرة ، وتصنّع واضح ، وينطق بعض الأشخاص بلغةٍ عامية يقتضيها اللون المحلي . قال محمد يوسف نجم معلّقاً على رواية البخيل : «والتنسيق الفنّي الخارجيّ للمسرحية يدلّنا على أنّ النقّاش كان على دراية بدقائق هذا الفنّ ، وإن كنا نأخذ عليه بعض الخطأ في الطريقة التي اتبعها في عرض الموضوع ، الذي لا نشكّ في إنسانيّته الزّاخرة ، وحيوية عناصر الإضحاك التي تملأ جوانبه ... هذا من حيث التنسيق الفني الداخلي أي التشخيص وما يحيط به من رسم للطبائع وتصوير للأخلاق وإدارة للحوادث ، وقد كان النقّاش فيها موفّقاً الى حدّ بعيد . ولا نشكّ هنا في أنّ المشعل المولييريّ المتوهّج كان يمدّه بنور الإبداع الفنّي ويحثه على التعمّق في رسم الشخصيات ، كي يخرج بها عن موقف «تماثيل» التمثيل الى الحياة الحرّة الطليقة ، التي تخطر على خشبة المسرح في انسياب وتدفّق[1] » .

١ ـ طالع «مارون النقاش» ، محمد يوسف نجم ، ص ٣٤ ـــ ٣٥ .

١ ـ نفس المرجع ، ص ٢٠ ـــ ٢١ .

ب ـ أحمد أبو خليل قبّاني (١٨٣٦ ـــ ١٩٠٢)

أ ـ تاريخه :

وُلد القبّاني في دمشق ونشأ على حبّ الفنّ ومخالطة رجاله ولا سيما أرباب الموسيقى والغناء، وما عتّم أن طار له صيت في الموسيقى، وبرّز في الغناء وشهد له معاصروه بالإجادة والإبداع، وفي نحو سنة ١٨٧٨ أخذ القبّاني يعالج المسرحيّة فوضع «**ناكر الجميل**» وقدّمها في بيت جدّه، ثم وضع «**وضّاح**» ولحّنها وقدّمها في كازينو الطّليان بمحلّة باب الجابية، وراح بعد ذلك، بتشجيع من الولاة ولا سيّما مدحت باشا، يقيم المسارح ويساعده في عمله اسكندر فرح، وقد استأجرا مكاناً فسيحاً لذلك في «جنينة الأفندي» بباب توما وقدّما رواية «**عائدة**» فلقيت استحساناً، وأقبل عليها الناس إقبالاً شديداً، ثم قدّما رواية «**أبو الحسن المغفّل**» لمارون النقاش فقابلها الشيوخ المتزمّتون بالرفض والتنكّر وذلك لظهور هارون الرّشيد على المسرح في شخص أبي الحسن المغفّل، ومنذ ذلك الحين توالت على أبي خليل حملات الرَّجعيّة في دمشق، فانتقل الى مصر مع بعض أفراد فرقته، وقدّم في الإسكندريّة نحو خمس وثلاثين حفلة، ثم انتقل الى القاهرة وقدّم على مسرحي البوليتياما والأوبرا عدداً كبيراً من الحفلات المسرحيّة.

وراح القبّاني يتنقّل بين دمشق والإسكندرية والقاهرة وطنطا وغيرها بين إعجاب المعجبين، وهو يؤلّف ويلحّن ويمثّل الى أن توفّاه الله في دمشق سنة ١٩٠٢.

٢ ـ أدبه :

للقبّاني أكثر من ستّين مسرحيّة غنائيّة نذكر منها : «**ناكر الجميل**»، و«**هارون الرشيد مع الأمير غانم بن أيّوب وقُوت القلوب**»، و«**هارون الرّشيد مع أُنس الجليس**»، و«**عفيفة**»، و«**عنترة**»، و«**الأمير محمود وزَهْر الرِّياض**»، و«**عبد السلام الحمصي**» (ديك الجن)، و«**مجنون ليلى**»...

٣ ـ قيمة مسرحه :

قال زكي طليمات : «في دمشق الشام قام مُسلِم عريق في إسلامه هو الشيخ أحمد

أبو خليل القبّاني يضع مسرحيّات عربيّة مقتبسة مواضيعها وحوادثها من التاريخ العربي ويؤدّيها فوق المسرح، بعد أن شحنها بألوان من الإنشاد الفرديّ والإجماعيّ، والرقص العربيّ السماعيّ... على أنّ القبّاني لم يأتِ بجديد من حيث قالب المسرحيّة وأقسامها. فهو في هذا كسابقيه مُتّبع لا مُبتدع، يصبُّ على قالب المسرحيّة الغربيّة، كما انتهت إليه أواسط القرن الماضي، كما أن نصيب شخوص مسرحيّاته من التّحليل النفسي ضئيل ومضطرب.

وإنّما الجدّة فيما أعتقده، هي أنّه كان **يقتبس مواضيعه من حوادث التاريخ العربي، وممّا وردَ في كتُب الأخبار، وفي أساطير ألف ليلة وليلة**، مع ابتداع بعض الحوادث التي تساعد على إظهار الموضوع، وتمهّد له وتحسن خاتمته، وبهذا جاءت هذه المسرحيّات في **حبكة ضعيفة**، وسياقة ساذجة، إذا قيست بالمسرحيّات المعرّبة أو المترجمة.

وفي هذه المسرحيّات **جدّة في الأسلوب، فهو فيها أفصح** عبارة، وأبين عربيّة، من أسلوب المسرحيّات السابقة، وأكثر حمولة من السجع والزركشة البيانيّة، إلّا أنّ السياقة اللغويّة كانت تنتقل بين النثر والنظم بلا قيد ولا شرط؛ كما هي الحال في مسرحيّات النقّاش ومن نهج نهجَه. وكان المؤلّف يرمي بهذا الى أن يُقيم بين المسرحيّة الناشئة الدّخيلة، وبين ألوان الأدب العربي القديمة والأصيلة، وشائج قربى، ولو في الأسلوب والمظهر.

وفوق هذا وذاك، فإنّ دعامة هذه المسرحيّات لم تكن مقصورة على مقوّمات فنّ التمثيل فحسب، بل تجاوزتها الى صميم **الموسيقى والرّقص**، فقد استقام صدر الكلام بالغناء، على حال أتمّ وأبرز مما ورد في المسرحيّات الأولى؛ كما أنّه أفسح مجالاً لنوع من الرقص العربيّ الإجماعيّ القائم على السماع. **وربما كان القبّاني هو مبتدع المسرحيّة الغنائيّة القصيرة «أوبرت» في المسرح العربيّ**.

---

١ ــ مجلة «الكتاب» العدد ٤ من السنة الأولى (فبراير ١٩٤٦). ص ٥٨٥ — ٥٨٦.

جـ ـ أديب إسحق
(١٨٥٦ ـ ١٨٨٥)



أديب اسحاق.

١ ـ تاريخه :

وُلد أديب اسحق في دمشق ونشأ في بيروت يعمل في إدارة الجمرك وفي الصحافة ، ثم سافر الى الإسكندرية ملتحقاً بصديقه سليم النقّاش وراح يؤازره في تأليف المسرحيّات وفي تمثيلها . ثم انتقل الى القاهرة والتقى جمال الدين الأفغاني وإذا هما على خطٍّ واحد في الميدان الاجتماعي ، فأنشأ أديب اسحق جريدته «مصر» ، ثم أنشأ مع النقّاش جريدة «التجارة» ، وانغمس في السياسة فاضطرّته الأحوال الى الفرار من مصر ، فانتقل الى باريس وأصدر فيها جريدة «القاهرة» ولكنَّ صحّته اضطرّته الى مغادرة باريس فعاد الى بيروت وظلّ ما بينها وبين مصر الى أن توفّي في لبنان سنة ١٨٨٥ وهو في ريعان شبابه .

٢ ـ أدبه :

لم يبقَ لنا من أديب اسحق إلّا «الدُّرر» وهي مجموعة مقالات في السياسة

مع جريدة القلم لأديب اسحاق.

والاجتماع ، وعدّة روايات مترجمة عن الفرنسية هي «**شارلمان**» و«**أندروماك**» و«**الباريسيّة الحسناء**» ، ورواية وضعها وضعاً هي «**غرائب الاتّفاق**» . وأديب اسحق **مُناضل اجتماعي وسياسيّ عنيد ، وصحافيّ كبير ، وخطيب بليغ** ، دعا الى تحطيم شوكة الاستبداد ، والتحرُّر من العبوديّة والاستعباد ، وتحرير العقول من كلّ سلطة مستبدّة سواء كانت زمنيّة أم دينيّة ، وأراد للشرق ما يريده كلّ مخلص ، وتصدّى للمستعمرين تصدّي بطولة وغيرة وعزّة ، فقال في تأبينه الشيخ اسكندر العازار : «**عاش حُرَّ الضمير فكراً وقولاً وفِعْلاً** ، ومات حرَّ الضمير فكراً وقولاً وفعلاً . نشأ وطنيّاً خالصاً صحيحاً ، وعاش **جنديّاً لأشرف الأصول وأسمى الغايات** ، وأنفق في خدمتها من روحه ما كان ينفخ في القلم من روح . وجاهد جهاداً حسناً فمات شهيداً حميداً .»

ولأديب اسحق أسلوب خاص في الكتابة فهو يعتمد **السجع اعتماداً كما يعتمد على تنسيق التعبير وترجيعه وتدبيجه ، ويبتعد عن الغريب والحوشيّ ، وقد رفع مستوى الإنشاء الصُّحفيّ ، وأعاد للكتابة العربيّة زهوها ورواءها** .

د ـ الشيخ نجيب الحدّاد
(١٨٦٧ — ١٨٩٩)



•

نجيب حدّاد .

وُلد في بيروت وانتقل مع أسرته الى مصر، ثم عاد بعد عشر سنوات الى بيروت ليُتمّ دراسته في المدرسة البطريركيّة على يد خاليْه الشيخين خليل وابراهيم اليازجيّ، وقد رجع بعد ذلك الى الإسكندريّة وانضمّ الى قلم تحرير الأهرام. وفي سنة ١٨٩٤ أنشأ مع شقيقه أمين وعبده بدران جريدة «لسان العرب»، ثم أنشأ مع غالب طليمات جريدة «السلام»، وقد توفّي سنة ١٨٩٩ تاركاً وراءه عدداً كبيراً من الرّوايات والمسرحيات الموضوعة والمترجمة منها: **روميو وجولييت**، **والبخيل**، **والسيِّد**، **والرجاء بعد اليأس**، **والفرسان الثلاثة**...

نجيب الحدّاد من أبرز من عالج أدب المقالة، وأدب القصّة والمسرحيّة، وهو من مطلقي الدعوة الى وطنيّة عربيّة عامّة.



مصادر ومراجع

منير البعلبكي : **المسرح العربي القديم وبدوره في الأدب العربي** — مجلة العروة الوثقى — السنة ٥ (١٩٤٠).

محمد مندور : **المسرح النثري** — القاهرة.

توفيق حبيب : **تاريخ التمثيل العربي** — مجلة الستار — السنة ١ — (١٩٢٧ — ١٩٢٨).

عبد الرحمن صدقي : **المسرح العربي** — مجلة الكتاب — عدد يناير (١٩٥١).

زكي طليمات :

— **كيف دخل التمثيل الى بلاد الشرق** — مجلة الكتاب — المجلد الأول (١٩٤٦).

— **نهضة التمثيل في الشرق العربي** — الهلال — أبريل ١٩٢٩.

محمد يوسف نجم :

— **مارون النقّاش** — بيروت ١٩٦١.

— **المسرحيّة في الأدب العربي الحديث** — بيروت ١٩٥٦.

أدهم الجندي : **أحمد أبو خليل القبّاني** — جريدة اللواء — دمشق ١٩٥٣.

حسني كنعان : **أبو خليل القبّاني باعث نهضتنا الفنيّة** — مجلّة الرسالة ١٩٤٨ ؛ ١٩٤٩.

ابراهيم الكيلاني : **أحمد أبو خليل القبّاني** — مجلّة المعلّم العربي ١ : ١ (١٩٤٨).

أنيس يواكيم الراسي : **أديب اسحق ، شاعر ومنشئ وخطيب** — مجلة الجامعة ١ : ١٦٤.

نسيم نصر : **أديب اسحق** — الأديب ٩ (١٩٥٠) : ٤٢.

عادل الغضبان : **الشيخ نجيب الحداد** — دار المعارف بيروت ١٩٥٣.

مارون عبّود : **روّاد النهضة الحديثة** — بيروت ١٩٥٢.

الفصل الثاني
روّاد النّهضة الحديثة في الشّعر
مرحلة الرّطانة الفكريّة والتّعبيريّة

أمين الجندي - إسماعيل الخشّاب - علي الدّرويش
نقولا التُّرك - بُطرس كرامة - عبد الغفّار الأخرس

أ ـ **الشيخ أمين الجندي** : شاعر سوري تقلّب بين حمص ودمشق . اتُّهم بهجاء السلطان فسُجن . توفّي سنة ١٨٤١ . له ديوان شعر حَفَلَ بالموشّحات والمخمّسات والمشطّرات . في شعره حياة ورقّة وعذوبة .

ب ـ **إسماعيل الخشّاب** : شاعر مصريّ نشأ رقيق الحال ، أكبَّ على المطالعة فجنى منها ثقافة واتّساع آفاق . ونظم الشعر ففتح له أبواب الوجهاء والرؤساء . توفّي سنة ١٨١٥ ، وله ديوان شعر يتجلّى فيه ضعف ذلك العصر ، وانهماك حياته في الصناعة واللفظيّة الجافّة .

جـ ـ **علي الدرويش** : شاعر مصريّ قرّبه الخديوي عبّاس الأول وجعله شاعر بلاطه . توفّي سنة ١٨٥٣ ، وله ديوان شعر بعنوان «الإشعار بحميد الأشعار» .

د ـ **نقولا الترك** : شاعر لبناني كان شاعر الأمير بشير ونديمه . كُفَّ بصره في أواخر أيّامه ، ثم أُصيب بفالج أودى بحياته سنة ١٨٢٨ . له ديوان في الشعر تتمثّل فيه خطوات النهضة الأولى ، وتتجلّى فيه تاريخيّاً الحقبة الممتدّة ما بين ١٧٩٠ و١٨٢٥ من تاريخ لبنان .

هـ ـ **بطرس كرامة** : شاعر سوريّ الأصل قرّبه إليه الأمر بشير وجعله كاتبه لشؤون الخارجيّة ثم نائبه ومدير أعماله . رافق الأمير في منفاه وتوفّي بالآستانة سنة ١٨٥١ . له ديوان عنوانه «سجع الحمامة في ديوان المعلم بطرس كرامة» . وهو في شعره أوصن وأفصح من نقولا الترك .

و ـ **عبد الغفّار الأخرس** : شاعر عراقيّ قضى حياته ما بين الموصل وبغداد والبصرة وتوفّي سنة ١٨٧٥ . له ديوان كبير ينطوي على غزل ومديح ورثاء وفخر ووصف وهجاء . وهو هجّاء مُقذع ، وماجن ظريف ، وقد لُقّب بأبي نواس .

أ ـ **الشيخ أمين الجنديّ (١٨٤١)** :

ولد أمين الجندي في حمص وتقلّب ما بين حمص ودمشق يطلب العلم على علمائهما إلى أن ذاع صيته في الشعر، ولكن ألسنة السوء اتّهمته بأنّه هجا السلطان فقُبض عليه وسُجن في أحد الاصطبلات، ثم أُطلق سراحه بعد أربعة أيّام من سجنه وظلّ بين قومه الى أن وافته المنيّة سنة ١٨٤١.

للجنديّ **ديوان** فيه موشّحات، وفيه كثير من المخمّسات والمشطّرات وما إلى ذلك ممّا كان رائجاً في عهد الإنحطاط وأوائل عهد النهضة، وموشّحاته لا تخلو من **طرافة وسلاسة وعُذوبة**، وقد نسَجها نسجاً رقيقاً، ونوَّعها ما استطاع التنويع، وبثّ فيها من **روحه وفنّه وذوقه** ما يبشّر بعهد جديد وأدب جديد. قال مخمّساً أحد الأبيات:

أفْدِي الّتِي لَوْ رآها ٱلْغُصْنُ مَالَ لهَا شَوْقاً، وَلَوْ قَتَلَتْ صَبّاً لَحَلَّ لَها
حُورِيَّةٌ لو رَآهَا عَابِدٌ لَـلَهَا مَرَّتْ بِحَارِسِ بُسْتَانٍ فقالَ لهَا:
سَرَقْتِ رُمَّانَتَيْ نَهْدَيْكِ مِنْ شَجَرِي

ب ـ **إسماعيل الخشّاب (١٨١٥)** :

هو شاعر مصريّ، كان أبوه سَعْد الخَشّاب نجّاراً رقيق الحال، فنشأ هو نشأةً متواضعة يرتزق من الشهادة في المحكمة الشرعيّة، ومع عمله هذا كان مكبًّا على مطالعة الكتب الأدبيّة والتاريخيّة، وكان ينظم الشعر ويتقرّب به من أولي الوجاهة والرئاسة. وعندما استقرَّ الجيش الفرنسيّ في مصر عُيّن كاتباً للحوادث اليوميّة في ديوان قضايا المسلمين. وقد توفّي سنة ١٨١٥، فجمَع صديقه حسن العطّار شعره في ديوان لا يزال في إحدى زوايا المكتبة التيموريّة.

وشعر الخشّاب صورة لتلك المرحلة من حياة الأدب العربيّ عند خروجه من ظلمة الإنحطاط؛ انه شعر النقلة الضعيفة التي تتوكّأ على عصا **الصناعة في ركاكة ظاهرة، وضعف ملموس، ولفظيّة تقليديّة جافّة**.

جـ ـ علي الدرويش (١٧٩٦ ـــ ١٨٥٣) :

هو علي بن حسن المعروف بالدرويش ، ولد وتوفّي في القاهرة . اتّصل بالخديوي عبّاس الأوّل فكان شاعره . له ديوان شعر بعنوان « **الإشعار بحميد الأشعار** » وفيه ثلاثة أبواب : الأوّل في الصناعات ، والثاني في غير المصنع ، والثالث في النثر والأدوار ، وشعره ،وان لم يتبذّل فيه ، هو **شعر السذاجة والمراهقة الأدبيّة** .

د ـ نقولا الترك (١٧٦٣ـــ ١٨٢٨) :

شاعر لبناني ولد في دير القمر ومال الى العلم والأدب منذ حداثته ، وفي سنة ١٧٨٩ زار مصر وعندما عاد الى بلاده استدعاه الأمير بشير الكبير وما عتّم أن أصبح شاعره ونديمه ، وفي أواخر حياته كُفَّ بصره فأقام مدّة في دير المخلص بالقرب من صيدا ، ولمّا عاد الى دير القمر أصيب بفالج أودى بحياته سنة ١٨٢٨ . له **ديوان** من الشعر نشرته مديريّة الآثار سنة ١٩٤٩ بإشراف فؤاد افرام البستاني ، وهو حافل بالركاكة ، ولكنّه من الناحية الأدبيّة يمثّل **الخطوات الأولى في سبيل النهضة** ، ومن الناحية التاريخيّة هو من **أوثق المصادر المتعلّقة بالحقبة الممتدّة ما بين ١٧٩٠ و١٨٢٥ من تاريخ لبنان** .

هـ ـ بطرس كرامة (١٧٧٤ـــ ١٨٥١) :

وُلد في حمص ثم انتقل مع والده الى لبنان واتّصل بالأمير بشير الشهابي الكبير ، فقرّبه اليه وجعله كاتبه لشؤون الخارجيّة ثم جعله كاخيته أي نائبه يدير أعمال الإمارة . وعندما نُفي الأمير سنة ١٨٤٠ الى مالطة فالقسطنطينيّة رافقه بطرس كرامة وكان له مع وزراء الدولة وأعيانها شأن كبير . وقد توفّي بالقسطنطينيّة سنة ١٨٥١ ، تاركاً ديوانه « **سجع الحمامة في ديوان المعلم بطرس كرامة** » ، وهو من حيث الشاعريّة « **أرْصَنُ شعراً ، وأفصح قولاً ، وأوقع أثراً من الترك** ، وإن كان هذا أخفّ روحاً من المعلم بطرس » .

و ـ عبد الغفّار الأخرس (١٨٠٥ـــ ١٨٧٥)

وُلد في الموصل وعندما شبّ انتقل الى بغداد . وقد تقرّب من والي المدينة وجالس كبار الرجال والأدباء . وأكثر من التردّد الى البصرة ومدح أعيانها وبها توفّي سنة

١٨٧٥. له **ديوان** شعر كبير ينطوي على الغزل والمديح والرثاء والفخر والوصف والهجاء. وهو «هجّاء مُقذِع، خبيث اللسان... ماجن، ظريف، تربطه وأبا نواس روابط كثيرة: فنيّة وشعريّة وخُلقيّة، ولذا لقّبه بعضهم بأبي نوّاس القرن التاسع عشر».

مصادر ومراجع

جرجي زيدان:

— **تاريخ آداب اللغة العربيّة** مجموعة دار الجيل — بيروت.

— **مشاهير الشرق**

خير الدين الزركلي: **الأعلام**.

مارون عبّود: **روّاد النهضة** — بيروت ١٩٥٢.

عيسى المعلوف: **المعلم بطرس كرامة الحمصي، شاعر الأمير بشير** — المسرة ١٩: ٢٧٥.



رُوّاد النَّهضة الحديثة في الشِّعْر

مَرْحَلة التّقليد الواعي

بعد مرحلة اليقظة الأُولى ظهر جيل جديد أفاده الاحتكاك بالغرب ففتح عينيه على ذاته وعلى تاريخ أمّته، وراح يتعقّب أسباب تخلّفه، وعوامل الجمود في مجتمعه، والرّكاكة في أدبه، ولم يكن متزوّداً بثقافةٍ غربيّةٍ كافية لنقله الى مستوى الذهنيّة العالميّة الحديثة، فلم يرَ نموذجاً إبداعياً يحاكيه سوى الأدب العربي الراقي، أي الأدب في عهد بني العبّاس، فراح يقلّده ويُجيد التّقليد مدخلاً فيه من الحياة الجديدة ظلالاً وآيات، ومبتعداً فيه عن كلّ غثٍّ وركيك، صاقلاً ما استطاع الصّقل، مضفياً على ذلك عذوبة القديم ورقّة الحضارة الجديدة في جوٍّ من التشبيهات والاستعارات والمجاز وما الى ذلك من كلّ ما هو جميل ومُجمِّل، فجرتِ القصيدة معه مجراها التّقليديّ على وزنٍ واحد ورويٍّ واحد، وعُولجت الموضوعات التقليديّة مع شيء من طلاء الجديد وظلّه، وسيطرت الصياغة الأرسطقراطيّة القديمة في جلال قِدَمِها وهيمنة رقيِّها، كما سيطرت المعاني التّقليديّة إلّا في القليل القليل. وكان من زعماء هذه المرحلة **الشيخ ناصيف اليازجي** الذي عالجنا شعره فيما سبق، **ومحمود سامي البارودي**، **وعائشة التيموريّة**، **وخليل الخوري**، **وحفْني ناصف**، **واسماعيل صبري**، **وحافظ ابراهيم**.

محمود سامي البارودي - عائشة التيمورية
خليل الخوري - حفني ناصف

أ ـ **محمود سامي البارودي :**

١ ـ **تاريخه :** وُلد البارودي في القاهرة سنة ١٨٣٨. التحق بالمدرسة الحربيّة واندمج في سلك الجيش : واشترك مع العثمانيّين في الحروب التي دارت بينهم وبين رجال البلقان. واشترك كذلك في الثورة العرابيّة فنُفي الى سرنديب. توفّي في القاهرة سنة ١٩٠٤.

٢ ـ **أدبه :** له ديوان شعر، وله «منتخبات البارودي».

٣ ـ **شاعر التقليد والتجديد :** كان البارودي شاعر الصياغة والأسلوب التعبيريّ أكثر ممّا كان شاعر الفكر والعمق، وجديده قام على التقليد الواعي والشخصيّ.

ـ له شعر فخريّ يمتاز بالقوّة والعزّة النفسيّة، وله وصف يعتمد فيه على الصورة يخرجها إخراجاً مصنّعاً، وله رثاء هو كلام العقل يقف فيه موقفاً رواقيّاً فيه تأمّل واعتبار.

ـ أراد البارودي أن يجمع بين مجاراة الأقدمين والتمشّي مع المحدثين.

ب ـ **عائشة التيموريّة :**

وُلدت في القاهرة سنة ١٨٤٠ وتُوفّيت سنة ١٩٠٢. لها ثلاثة دواوين. جرت في شعرها مجرى التقليد وكانت طليعة اليقظة النسائيّة في الشرق العربيّ.

جـ ـ **خليل الخوري :**

ولد في الشويفات ودرس في بيروت. كلّفه العثمانيّون في إصدار أول جريدة أهليّة بعنوان «حديقة الأخبار». له عدّة دواوين شعريّة. وهو أوّل من أفرغ الشعر القديم في قوالب جديدة. توفي سنة ١٩٠٧.

د ـ **حفني ناصيف :**

وُلد في إحدى ضواحي القاهرة ودرس في الأزهر، ودار العلوم، ومعهد الحقوق، ودخل السلك القضائي ثم عُيّن مفتّشاً للغة العربيّة في وزارة المعارف، وتوفّي سنة ١٩١٩. شعره حافل بالمحسّنات اللفظيّة، تثقله الزخرفة ولا يسمو به خيالٌ خلّاق.

أ ـ محمود سامي البارودي (١٨٣٨ — ١٩٠٤)



محمود سامي البارودي

أ ـ تاريخه :

وُلد البارودي في القاهرة سنة ١٨٣٨ وتيتَّم صغيراً فاهتمَّ ذووه لتعليمه ، ثم التحق بالمدرسة الحربيَّة ، ولمَّا تخرَّج فيها سافر الى القسطنطينيّة ولبث فيها الى أن زارها إسماعيل باشا فعاد معه ، واندمج في سلك الجيش ، ثم سافر الى انكلترة وفرنسة ودرس نظامَ جيشيهما ، ولمَّا عاد الى بلاده تولَّى قيادة كتيبةٍ من الفرسان ، واشترك في الحروب

العثمانية التي دارت بين بني عثمان ورجال البلقان وأبلى فيها بلاءً حسناً. ولمّا شبّت الثورة العرابية كان من خائضي غمارها، وقد نُفيَ في جماعة الثائرين الى جزيرة سرنديب (سيلان) حيث قضى سبعة عشر عاماً عاد بعدها الى مصر، وعكف على جمع شعره ومختاراته حتى فقد بصره، وتوفّي سنة ١٩٠٤.

٢ً – أدبه :

١ – للبارودي **ديوان شعر** في جزءين يتضمّن قصائد في **المدح والغزل والفخر والحماسة والسياسة والاجتماع**، وقد طُبع عدّة مرّات، وأشهر طبعاته تلك التي عُنِيَ بإخراجها وشرحها الأستاذان علي الجارم ومحمّد شفيق معروف وقدّم لها الدكتور حسين هيكل باشا. ظهرت للمرة الأولى سنة ١٩٤٠.

٢ – وله «**مختارات البارودي**» جمعها من آثار ثلاثين شاعراً من كبار الشعراء المولّدين، ورتّبها على سبعة أبواب هي: الأدب، والمديح، والرثاء، والصّفات، والنّسيب، والهجاء والزّهد.

٣ً – شاعر التقليد والتجديد :

كان الشعرُ في عهد البارودي صورةً من صور الحياة المهترئة، وصدى من أصداء النفس التي قُضيَ عليها أن لا تتنفّسَ تَنَفُّساً حرّاً يمتدُّ في صدر عامرٍ بالأمل والطموح والجمال. فالارتباك ظاهر، والتكلّف متفشٌّ، والمعنى هزيل، وهذا كلّه حمل عليه البارودي حملةً شديدة العصف، ولم يكن في حملته ذلك المفكّر الذي يقلب المقاييسَ التفكيريّة، والذي يغوص على المعاني فيبتكر ويخلق ويأتي بالجديد، ولكنّه كان **شاعر الصّياغة والأسلوب التعبيريّ**، فنظم شعره في أسلوب جزل وفخم، مؤثراً فيه **النغمة الحلوة في الوزن والقافية**، ومسلسلاً فيه **الوجوه الجماليّة والتجميليّة** بطريقة أخّاذة، وكان الجديدُ عنده في هذا التقليد الواعي والشخصي، الذي يتناغم وروحه الفيّاضة وذوقه السّليم، والذي نفض عن صفحة الشّعر غبار الأيّام السّوداء، وشدّد فيه العصَب والقوّة. قال مارون عبّود: «لا تعنينا هنا مواضيع الشاعر بل ديباجته التي أعاد بها الى الشّعر رونقه القديم. وإذا سمّينا هذا الرائد زعيم مدرسة فلا نقول إلّا الحقّ، فهو الموطّئ لاسماعيل صبري، وأرسلان، وشوقي، ومطران، وحافظ، وتامر الملّاط،

وتقيّ الدّين ، ووديع عقل وغيرهم... كان البارودي متأثّراً بفصاحة القدماء وقد أسعفته قريحته وإرادته فقال شِعراً لم يُسمَع في عصره مثله ، مذكّراً الناس بالبحتريّ وسواه من شعراء الديباجة الدمقسيّة[١] .» اسمعه يقول وفي قوله ما يُعجب :

هَلْ مِنْ فَتًى يَنْشُدُ قَلْبِي مَعِي ... بَيْنَ خُدورِ ٱلْعينِ بالجَرَعِ[٢]
كَانَ مَعِي ثمَّ دعاهُ ٱلْهَوى ... فَمَرَّ بِٱلْحَيِّ وَلَمْ يَرْجِعِ
فَهَلْ إذَا نَادَيْتُهُ بِٱسْمِهِ ... يُفيقُ من سَكْرَاتِهِ أَوْ يَعِي؟!

* **فخره وحماسته** : إنّ طبيعة البارودي العسكريّة ، وميله الى الجنديّة ، واشتراكه في الحروب وفي الثورة العرابيّة كلّ ذلك حفزه على نظم الشعر الفخريّ والشعر الحماسيّ على طريقة المتنبّي وأبي فراس الحمداني ، وهو يُجيد هذا النوع من الشّعر لأنه يدغدغ عنفوانيّته وناحية الفتوّة العربيّة فيه ، والفروسيّة التي انطبعت عليها نفسه . **وشعره هذا حافل بالصورة القويّة ، والعزّة النفسيّة ، والموسيقى الصاخبة العذبة ، والروح المتوثّبة التي تعشق السيف والقلم.** قال من قصيدة :

أنا مَصْدَرُ الكَلِمِ ٱلْبَوادي ... بَيْنَ ٱلْحَواضِرِ وَٱلْغَوادي
أَنَا فارِسٌ ، أَنا شَاعِرٌ ، ... في كُلِّ مَلْحَمَةٍ وَنادِ
فَإِذَا رَكِبْتُ فَإِنَّني ... زَيْدُ ٱلْفَوارِسِ في ٱلْجِلَادِ
وإذَا نَطَقْتُ فَإِنَّني ... قُسُّ بْنُ سَاعِدَةَ الايَادِي
هٰذَا وذلِكَ دَيْدَنِي ... في كُلِّ مُعْضِلَةٍ نآدِ[١]

وقال من قصيدة يصف بها الحرب في جزيرة كريت وفيها نَفَسٌ ملحميٌّ رائع :

وَٱلْخَيْلُ واقِفَةٌ على أَرْسَانِها ... لِطِرادِ يَوْمِ كَرِيهَةٍ وَرِهَانِ

---

١ ـ رواد النهضة الحديثة ، ص ١٠٩ .

٢ ـ العين : بقر الوحش يُكنى بها عن النساء الجميلات لجمال أعينها . ـــ الجَرَع ج. جَرَعَة وهي الرملة المستوية لا ينبت فيها شيء .

١ ـ النّآد : الداهية .

وَضَعُوا السِّلاحَ إلى الصَّباحِ وأَقْبَلُوا يَتَكَلَّمُونَ بِأَلْسُنِ النِّيرانِ
حَتّى إذَا ما الصُّبحُ أَسْفَرَ وَارْتَمَتْ عَيْنَايَ بَيْنَ رُبىً وَبَيْنَ مَجانِ
فَإذَا الْجِبَالُ أَسِنَّةٌ، وإذا الْوِهَا دُ أَعِنَّةٌ، والْماءُ أَحْمَرُ قَانِ

• **وصفه**: كثيراً ما يصف البارودي ويتناول في وصفه الطبيعة والآثار المصريّة، كما يتناول مشاهد مختلفة من مرثيّاته كالليل، والعصفور على الغُصن، والخيل، وهو في وصفه يعتمد على الصورة التي **يزخرفها الخيال ويخرجها إخراجاً مصنّعاً تلمس فيه روح القديم وفرو الجديد، وتعجبك فيه الامتدادة الرحبة** في التركيب الذي يتألّق ويُغنّي.

• **رثاؤه**: رثاء البارودي **هو كلام العقل** الذي يدعو الى الصّبر: والذي يحاول الكشف عن حقيقة الوجود وحقيقة الحياة، ويتّعظ بما هو مقدّر على الناس وسائر الأحياء؛ وهكذا يأبى الشاعر أن يتحطم أمام الموت يأساً وضعفاً، **ويقف موقفاً رواقيّاً فيه تأمّلٌ واعتبار**، وفيه تأوُّهٌ مكبوت يتصدّى لصَوْلة الأقدار.

* * *

خلاصة القول أنّ البارودي الشاعر نبتَ نبتة جديدة على أرض قديمة، فجارى الأقدمين في أغراضهم وأساليبهم، وأفرط في المجاراة حتى ذكر الرُّسومَ والأطلال والرُّعاة والقبائل، ولكنّه كان في مجاراته لهم مطبوعاً، وقد وثب بالعبارة الشعريّة من طريق الضعف والرّكاكة الى طريق الصحة والمتانة. «وكأنّما البارودي ممثل قدير لبس دور الشاعر البدوي فوفاه لغة وشعوراً، وزيّاً وحركة، فخلقه خلقاً جديداً، وجعل له تمثالاً من نفسه وحياته».

وتقليد البارودي لم يصرفه عن فكرته التجديدية التي انبثقت من طبيعته وخُلُقه. فهو يرى أن **الشعر مرآةُ العصر**؛ ويرى أنّ الشِّعر ميتٌ إذا بقي بعيداً عن حياة العصر والبيئة. ولذلك أراد أن **يجمع بين مجاراة الأقدمين والتمشّي مع المحدثين**، فعالج في ديوانه بعض الأغراض المستحدثة، وعمد الى أساليب مستقاة من حياة العصر. ومن ثم كان شعره **قديم النفحة واللهجة، جديد النزعة**، يصوّر شخصيّة صاحبه في اتّجاهها العسكريّ،

وآلامها النفسيَّة ، ويصوّر شيئاً من حركة النهضة الآلية لذلك العهد ، ومن حركة النهضة القوميّة ، ويصوّر بعض آمال الأمة وتعطّشها الى الحرية ، ومحبتها للعدالة والمساواة ، ويقوم في وجه العادات الشائنة. وهكذا كان شعر البارودي **جديداً وقديماً** ، وكان البارودي من روّاد الشعر الحديث.

ب — عائشة التّيموريّة (١٨٤٠ — ١٩٠٢)

هي بنت اسماعيل باشا تيمور الكرديّ الأصل. وُلدت في القاهرة وشبّت على طلب العلم ، وقد أبى أبوها إلّا أن يلبّي رغبتها ويوجّهها شطر التحصيل الثقافيّ ، فتعلّمت العربيّة والتركيّة والفارسيّة ، وبعد ترمُّلها الباكر أكبّت على النحو والعروض تتعمّق في دراستها ، وراحت تنظم الشعر في اللغات الثلاث التي كانت تُتقنها حتى كان لها : «**حلية الطراز**» في العربيّة ، و«**كشوفة**» في التركيّة. وشعرها قسمته ميّ زيادة في درسها لها خمسة أقسام : الغزليّ ، والأخلاقيّ ، والدّينيّ ، والعائليّ ، وشعر المجاملة. ولها الى جنب ذلك نثر عالجت فيه ، فيما عالجت ، قضيّة السفور والحجاب ، وأسلوبها فيه الأسلوب القديم المسجّع ، ومن مؤلّفاتها في النثر «**مرآة التأمّل في الأمور**» وفيه أبحاث اجتماعيّة.

جرت في شعرها مجرى التقليد ، فكانت **طليعة اليقظة النسائيّة في الشرق العربيّ** ، وكان لها أثر عميق في من تتلمذ عليها من ربّات الخدور ولا سيما أمينة نجيب وباحثة البادية. من جميل شعرها قولها بلسان ابنة لها فقدتها في ريعان صباها :

أُمّاهُ قَدْ عَزَّ اللِّقاءُ وفي غَدٍ   سَتَرَيْنَ نَعْشِي كَالْعَرُوسِ يَسِيرُ
قُولِي لِرَبِّ اللَّحْدِ : رِفْقاً بِابْنَتِي   جَاءَتْ عَرُوساً سَاقَهَا التَّقْدِيرُ
أُمّاهُ ، لَا تَنْسَيْ ، بِحَقِّ بُنُوَّتِي ،   قَبْرِي لِئَلَّا يَحْزَنَ الْمَقْبُورُ
صُونِي جِهَازَ الْعُرْسِ تَذْكَاراً ، فَلِي   قَدْ كَانَ مِنْهُ إِلَى الزِّفَافِ سُرُورُ

جـ – خليل الخوري (١٨٣٦ — ١٩٠٧)

وُلد خليل جبرائيل الخوري في الشويفات ثم انتقل الى بيروت حيث حصَّل من العلم والثَّقافة ما استطاع تحصيله، وراح ينظم الشِّعر مادحاً رجال الدولة العثمانيّة وعظماء العصر من الأتراك وغيرهم، فمكّنوه من إصدار أوّل صحيفة عربيّة أهليّة هي «**حديقة الأخبار**» ثم أنشأ الى جانبها مطبعة تطبعها سمّاها «المطبعة السوريّة». وقد توفّي سنة ١٩٠٧ تاركاً وراءه عدّة مؤلّفات وعدّة دواوين شعريّة هي «**زهر الرُّبى في شعر الصّبا**»، و«**العصر الجديد**»، و«**النشائد الفؤاديّة**» في مدح فؤاد باشا معتمد السلطان في سوريّة، و«**السمير الأمين**»، و«**الشاديات**» و«**النفحات**».

حاول خليل الخوري أن يطوّر الشعر ويفرغه في قوالب جديدة. قال مارون عبّود: «عندما بزغ فجر القرن العشرين كنّا لم نزل على مقاعد المدرسة، نسمع الجديد ولا نراهُ إلّا في شعر اثنين: خليل الخوري وفرنسيس مرّاش... أمّا خليل الخوري فهو أسبق وأطرف، وأمتن عبارة، وألطف أسلوباً. إنه، بلا منازع، **أول من أفرغ الشعر القديم في قالب جديد**. أمدّه في ذلك خياله الخصب فخلق صوراً رائعة... لم يترك خليل الخوري المديح، ولكنّه فعل ما لم يفعله غيره من قبل، فقال **القصائد الطريفة في مواضيع مستقلّة**، وإذا لم يبلغ فيها شأو الشعراء العظام فصاحةً وبلاغة، فحسبه أنه كان **رائد الجديد الأوّل في إبداعه**[1].»

د – حفني ناصف (١٨٥٦ — ١٩١٩)

وُلد محمد حفني ناصيف في ضاحية من ضواحي القاهرة يتيماً فقيراً فتعهّده خاله، وأدخله كتّاب القرية فحصَّل مبادئ الكتابة والقراءة، ثم انتقل الى الأزهر ولبث فيه ثلاث عشرة سنة، ثم انتقل الى دار العلوم فأتمّ دراسته وعُيِّن بعد ذلك أستاذاً للعربيّة في المدارس الأميريّة. ثم التحق بمعهد الحقوق، وما إن أنهى دروسه حتى عُيِّن كاتباً في

١ – روّاد النهضة الحديثة، ص ٨٨.

النيابة العامّة ، ثم قاضياً في المحاكم الأهليّة ، ثم وكيلاً لمحكمة طنطا الأهليّة ، ثم مفتّشاً للغة العربيّة في وزارة المعارف. وقد توفّي سنة ١٩١٩.



حفني ناصف :

لحفني ناصيف مؤلّفات مختلفة في قواعد اللغة العربيّة ، وفي حياة تلك اللغة وبيانها وما الى ذلك ،وهو ضليع من العلوم اللسانيّة ، وله في النثر أسلوبان أسلوب مسجّع ومُنمّق يعتمده في رسائله ،وأسلوب مُرسَل بليغ يعتمده في سائر كتاباته. **وشعره حافِلٌ بالمُحسِّنات اللفظيَّة ، تُثقله الزّخرفة ، ولا يسمو به خيالٌ خلّاق**. إنه ـــعلى حدّ قول االزيّات ـــ «**نَمَط من النثر المنظوم**».

مصادر ومراجع

عمر الدسوقي :

ــ **محمود سامي البارودي** ــ بيروت ١٩٥٣.

ــ **في الأدب الحديث ١** ــ القاهرة ١٩٥٠.

محمد صبري : **محمود سامي البارودي** ــ مصر ١٩٢٣.

جرجي زيدان : **مشاهير الشرق** ــ مجموعة دار الجيل ــ بيروت.

محمد عبد الفتّاح ابراهيم : **شعراؤنا الضبّاط** ــ مصر ١٩٣٥.

محمود أبو ريه : **محمود سامي البارودي** ــ الرسالة ٢١ : ١٣٣.

مصطفى صادق الرافعي : **شعر البارودي** — المقتطف ٣٠ : ١٨٩ .
محمد حسين هيكل : **شعر البارودي** — المقتطف ٩٧ : ٤٦٩ .
أحمد الزين : **أدب البارودي وشعره** — الرسالة ١٢٩ : ٢٠٦٩ و٢١٠١ .
عبد الحميد حمدي : **عائشة هانم تيمور** — السياسة الأسبوعيّة ١٠٢ : ١٠ .
عبد الفتّاح عباده : **عائشة التيموريّة** — الهلال : ٣٥ : ٤٠١ — ٤٠٨ .
مي زيادة : **عصمت تيمور** — المقتطف ٦٢ و٦٤ و٦٦ .
عيسى اسكندر المعلوف : **خليل الخوري اللبناني** — المقتطف ٣٣ : ٩٩٣ ، و٣٤ : ١٢ ، ١٠١ .
مارون عبّود : **روّاد النهضة الحديثة** — بيروت ١٩٥٢ .
عبد الوهّاب حمّوده : **التجديد في الأدب المصري الحديث** — القاهرة .
عبّاس محمود العقّاد : **شعراء مصر وبيئاتهم** — القاهرة ١٩٣٧ .
مصطفى زيد : **أدب مصر الحديث** — القاهرة ١٩٤٩ .

إسماعيل صبري - حافظ إبراهيم

١ ـ **اسماعيل صبري :**

ولد في القاهرة سنة ١٨٥٤ ودرس في مصر وفي فرنسة وتقلّب في مناصب قضائيّة مختلفة ثم أصبح محافظاً لمدينة الاسكندريّة . وقد توفّي سنة ١٩٢٣ . كان رجل التأنّي والحِلْم والدماثة والوفاء ، وأكثر شعره مقطوعات قصيرة يصقلها ويخرجها في صياغة بحتريّة . وهكذا كان شعره لطيفاً ، وأدبه أدب الذوق والاصطلاح الحسن .

ب ـ **حافظ ابراهيم :**

١ ـ **تاريخه** : وُلِد حافظ ابراهيم في مصر سنة ١٨٧١ ، وتلقّى دروسه في القاهرة ثم انتقل إلى طنطا مع خاله ، وملأ فراغه بالمطالعة وقرض الشعر ؛ ثم زاول المحاماة فأخفق ، فانتقل إلى القاهرة والتحق بالمدرسة الحربيّة فتخرّج ضابطاً ، وفي سنة ١٨٩٦ أُرسل الى السُّودان فاشترك في ثورة مع بعض الضبّاط فعوقب .

انصرف الى الشّعر فاتّسع أفقه الاجتماعيّ وأصبح شاعر الوطن والمجتمع . وفي سنة ١٩١١ عُيّن رئيساً للقسم الأدبي في دار الكتُب المصريّة فحسُنَت حاله . وظلّ كذلك الى أن توفّي سنة ١٩٣٢ .

٢ ـ **شخصيّته** : تتكوّن شخصيّته من حسٍّ دقيق ، وخُلق رضيّ كريم ، وصلة متينة بين نفسه القويّة الكريمة ونفوس الشعب وميوله وأهوائه وآماله ومُثُله العليا . وكان حافظ ناقماً على الحظّ والدهر والناس ، متبرّماً بالحياة ، ومع ذلك كان رجل الفكاهة والصراحة والبذل والفوضى ، ورجل القوميّة العربيّة والتسامح الديني ، مع ثقافة محدودة ساعدها بمطالعاته وحافظته العجيبة .

٣ ـ **أدبه** : لحافظ ابراهيم ديوان شعر ، وليالي سطيح ، والبؤساء (عرّبه بتصرّف) ، والموجز في الاقتصاد السياسي (اشترك مع خليل مطران في تعريبه) .

٤ ـ **شاعر الاجتماع** :كان شعره صورة لبيئته ، وحافظ في ذلك شاعر المبادىء والأحوال العامّة أكثر ممّا كان شاعر الانحياز والمجابهة ؛ وكان شاعر الوطنيّة الصحيحة داعياً الى تحصيل العلم والسير في ركب الحضارة الجديدة ، وقد هاجم الطبقيّة ، ووقف موقف الرافض للاحتلال الأجنبيّ في كثير من المداراة ، وكان ذا روح اسلاميّة صحيحة في غير تزمّت ، وروح متعصّبة للشرق والإنسانيّة .

٥ً ـ **شاعر العاطفة**: شعر حافظ ابراهيم صادق اللهجة بعيد الأثر.

٦ً ـ **شاعر الموسيقى**: جمال شعره في قوّة عاطفته وموسيقى ألفاظه. وهو من ثم أقرب إلى البحتري وإلى التقليد ممّا هو شاعر مجدّد.

أ ـ اسماعيل صبري (١٨٥٤ ـ ١٩٢٣)

١ً ـ تاريخه:

وُلد اسماعيل صبري في القاهرة؛ والتحق بمدرسة «المبتديان»، وأتمّ دراسته في مدرسة الإدارة والألسُن، ثم أُرسل سنة ١٨٧٤ الى مدينة «إكس» في فرنسة حيث أتقن الفرنسيّة وعكف على الدراسة القانونيّة، وما إن عاد الى مصر حتى تقلّبَ في مناصب القضاء المختلفة وعُيّن نائباً عموميًّا ثم محافظاً لمدينة الاسكندريّة، ثم وكيلاً لوزارة العدل (الحقّانيّة). وفي سنة ١٩٠٨ اعتزل الخدمة، وتوفّي سنة ١٩٢٣.



اسماعيل صبري.

٢ً ـ شخصيّته:

كان اسماعيل صبري «**مرهف الحسّ**، **أنيق المظهر والمخبر**، **دَمِث الخُلق**، **ليّن العريكة**، **خفيف الروح**، **حادّ المزاج**، كما أنّه كان أبيّ النفس حَيِيًّا، مترفّعاً عن الدّنايا، لم يَغْشَ دار «كرومر» أو يتّصل به على الرغم ممّا بذله من محاولة لاجتذابه

اليه[١] ». وكان **رجل التأنّي** ، **والحِلْم** ، **والوفاء لأصدقائه**. وكانت داره منتدى الشعراء والأدباء ورجال الفكر. ومن أقواله التي تدلّ على خُلقه الكريم قوله :

وَمَا ٱلْمَرْءُ إِلَّا بِخُلْقٍ كَرِيمٍ ... وَلَيْسَ بِمَا قَدْ حَوَى مِنْ نَشَبْ
لَكِسْرَةٌ مِنْ رَغِيفِ خُبْزٍ ... تُؤْدَمُ بِالْمِلْحِ وَٱلْكَرَامَهْ
أَشْهَى إِلَى الحُرِّ مِن طَعَامٍ ... يُخْتَمُ بِالشَّهْدِ وَٱلْمَلَامَهْ

٣ ـ شعره :

كان صَبْري من المقلّين، وكان أكثر شعره **مقطوعات قصيرة** في بَيْتَيْن أو ثلاثة الى الستّة ، موضوعها **الحبّ والجمال والصّداقة والأحداث السياسيّة والموت**. قال خليل مطران : « أكثر ما ينظمه (اسماعيل صبري) فلخطرة تخطر على باله من مثل حادثة يشهدها ، أو خبر ذي بال يسمعه ، أو كتاب يُطالعه ... » ويقول أحمد محرّم : «صبري لا يستطيع المطوّلات ، ولا يكاد يجيدها ، وقد نضجت شاعريّته فأبدع في مواضع كثيرة ، ولكنّه بقي **الشاعر المحدود** ، والفنّان الذي يأخذ من الفنّ ما يُعجبه[٢] ».

واسماعيل صبري **من المقلّدين** ، سار على نهج الأقدمين في أغراض شعره ، وهو وإن كان ــ على حدّ قول خليل مطران ــ شديد العناية بشعره « شديد النقد له ، كثير التبديل والتحويل فيه » ،وهو ،وإن كان ــ على حدّ قول أحمد أمين ــ « يتخيّر اللفظ الشريف للمعنى الشريف ، واللفظ القويّ للمعنى القويّ ، واللفظ الرقيق للمعنى الرقيق » ، شديد التوكّؤ على أساليب الأقدمين في النظم ، شديد الوقوع في أخطاء تنزّهوا عنها هم في شعرهم ، شديد الاستيحاء لشعر البحتري في ما هو من « **حلاوة التنسيق وعذوبة الألفاظ ووضوح المعنى** ». وهكذا كان صبري شاعراً ، مقلّداً « لم يوهب تلك الشاعريّة المبدِعة المبتكِرة ، وكان قصيرَ النفَس لا يستطيع نظم القصائد الطويلة ، ولم يكن شاعراً محترفاً ، وإنما كان يقول الشعر لخطراتٍ ترد على ذهنه. وقد

---

١ ــ عمر الدسوقي : في الأدب الحديث ٢ : ٢٥٧ ؛ والدكتور طه حسين ، وأحمد الزين في مقدّمة ديوان اسماعيل صبري.

٢ ــ مجلة ابولو سبتمبر ١٩٣٤ ص ١٠٥.

تجلّت موهبته في مقطوعاته القصيرة «يُجري فيها ذوب قلبه ، ويمزج فيها دم نفسه ، بمعناه ولفظه ، يُغنّي فيها لنفسه ، ويقصد بها الى بثّ لوعته ، وتخفيف كربته ، وتلطيف صبابته[١] » .

وخلاصة القول ان شعر اسماعيل صبري — على حدّ قول العقّاد — «**لطيف لا تعمُّل فيه ، ولكنّه كذلك لا قوّة في ولا حرارة ... وإن شِئْتَ فقل أنّ** أدبَ الرَّجل كان **أدب الذوق** ، ولم يكن أدب النزعات والخوالج ، **وأدب السُّكون** ، ولم يكن أدب الحركة والنهوض ، **وأدب الاصطلاح الحسَن** ، ولم يكن أدب الابتكار الجسُور» .

ب — حَافظ إبراهيم (١٨٧١ — ١٩٣٢)

أ — تاريخه :

شاعر النيل ، محمّد حافظ بن إبراهيم فهمي وُلِدَ في سفينةٍ كانت ترسو على شاطىء النيل أمام بلدة ديروط ، في أعلى صعيد مصر ، من أب مصريّ مهندس ، وأم تركيّة الأصل — وقد اختلف الرواة في تاريخ ميلاده ، والأرجح أنه وُلد سنة ١٨٧١ م .

١ — حداثته ونشأته (١٨٧١ — ١٨٨٨) : توفّي والده وهو في الرابعة من عمره ، فاضطُرّت والدته أن تنتقل به الى القاهرة وتعيش في بيت أخيها الموظّف في مصلحة التنظيم . وهناك التحق حافظ ببعض المدارس ، وظلّ كذلك الى أن نُقل خاله الى طنطا ، فكان لا بُدّ له من الانتقال اليها أيضاً ، وراح فيها يملأ فراغه بالمطالعة وقرض الشعر ، وقد ساعدته ذاكرته العجيبة على أن يجمع قدراً كبيراً من الأمثال والنوادر والطُّرف فضلاً عن الشعر القديم والحديث وأن يتّخذ من ذلك كلّه بضاعة طيّبة لمجالسه الاجتماعيّة والأدبيّة ، ومُرْتاداً لقريحته الشعريّة .

ورأى حافظ نفسه بدون عمل في بيت خاله ، فساءه الأمر ، وأكثر من التبرُّم ،

---

١ — أحمد أمين : مقدّمة الديوان ، ص ١٧ .



حافظ ابراهيم.

ففكّر في المحاماة ، وهي ، في ذلك العهد ، مهنةٌ لا تحتاج إلّا الى اللسان الذرب ، والبيان القويّ ، والحجّة القاطعة ، ورأى في نفسه لذلك العمل سرعةَ خاطر ، وطلوقةَ لسان ، وعذوبةَ منطق ، فراح يتنقّل من مكتب الى مكتب ، لا يعرف في المهنة ثباتاً ولا استقراراً ، فخاب أمله ، وأخفق في ما سعى إليه ، وراودته عند ذلك فكرة الحياة العسكريّة ورجا أن يحالفه فيها الحظّ الذي لم يحالفه في غيرها.

٢ ــ **حياته العسكريّة** (١٨٨٨ ــ ١٩٠٠) : انتقل حافظ إلى القاهرة والتحق بالمدرسة الحربيّة سنة ١٨٨٨ ، وفي سنة ١٨٩١ تخرّج ضابطاً في الجيش برتبة ملازم ، فعُيّنَ في نظارة الحربيّة ثم نُقل الى دائرة البوليس في وزارة الداخليّة ، وفي سنة ١٨٩٦ أُرسل الى السودان مع الحملة المصريّة فلم تطب له الحياة هناك ، وثار مع بعض الضبّاط فحوكم

وأُحيل على الاستيداع بمرتّبٍ ضئيل ؛ وعندما عاد الى مصر حاول الفرار من فشله الى معالجة الشعر ومخالطة الأدباء.

٣ــ **شاعر الاجتماع والوطن** (١٩٠٠ــ١٩١١) : وجد الشاعر نفسه في فراغ قتّال ، فاستولى عليه من جرّاء ذلك يأس شديد ، وسخط على الدنيا أشدّ السُّخط ، وراح يبحث عن عمل يكون عوناً لراتبه التقاعديّ الضئيل ، فلم يوفّق الى شيء من ذلك ؛ فازداد نقمةً ، وثار على الحظّ والحياة وراح ينظم ثورته هذه شعراً يعصر فيه روحه ، وينفث فيه آلامه وآلام الناس ، فاتّسع أفقه الاجتماعي ، ولا سيما بعد إذ قويت صلته بالشيخ محمد عبده ، وبعد إذ أفاد الكثير من علمه وأدبه وانفتاح مذهبه الاجتماعيّ ، فانتشر شعره بين الناس ، وتحزّب له الكثيرون ، وأصبح شاعر الوطن والمجتمع ، يدافع عن حقوق قومه ويحمل على السلطة الغريبة التي تتحكّم في بلاده.

٤ ــ **الموظّف الحريص على وظيفته** (١٩١١ــ١٩٣٢) : ذاع صيت حافظ واشتدّضيق عيشه فاستدعاهُ وزير المعارف وعيّنه رئيساً للقسم الأدبي في دار الكتب المصريّة ثم سعى له برتبة البكويّة من الدرجة الثانية ، ثم بنيشان النيل من الدرجة الرابعة ، فنعم في منصبه هذا بسعة العيش وحسن التقدير. قال أحمد أمين في مقدمة الديوان : «كانت هذه الفترة في حياته فترة نضوب في شعره وجمود في قريحته إلّا نادراً ، فكان منصبه نعمةً عليه ونقمةً على فنّه... ولعلّ أيّام بؤسه الأولى روّعته وأفزعته حتى قامت شبحاً دائماً أمام عينيه تنذره بالويل والثّبور وعظائم الأمور إن هو أُصيب في منصبه أو مُسّ في مرتّبه».

وفي تمّوز من سنة ١٩٣٢ توفّي حافظ ابراهيم فجزع عليه العالم العربي جزعاً شديداً وسار في جنازته علية القوم وأهل الفكر والقلم.

٢ ــ شخصيّته :

قال طه حسين : «كانت نفس حافظ تمتاز بشيئين : كانت قويّة الحسّ كأشدّ ما تكون النفوس الممتازة قوّةَ حسّ ، وصفاء طبع ، واعتدال مزاج. وكانت الى ذلك وفيّة

رضيّة لا تستبقي من صلاتها بالناس إلّا الخير ، ولا تحتفظ إلّا بالمعروف ، ولا ترى للإحسان والبرّ جزاءً يعدل الإشادة به والثّناء عليه... وكانت الى هذا وذاك ترى دَيْناً عليها ، لا أقول لنفسها ولا أقول للناس ، وإنّما أقول للفنّ والحقّ والتاريخ — لا ترى خيراً إلّا سجَّلَتْه ، ولا تحسّ معروفاً إلّا أذاعته... هذا أحد الأمرين اللذين كانت تمتاز بهما نفس حافظ : **حسّ قويّ دقيق ، وخُلق رضيّ كريم** ؛ فأمّا الأمر الآخر **فَصِلة متينة بين هذه النفس القويّة الكريمة وبين نفوس الشعب وميوله وأهوائه وآماله ومُثُله العليا**... لا أعرف بين شعراء هذه الأيّام شاعراً جعلته طبيعته مرآةً صافية صادقة لحياة نفسه ولحياة شعبه كحافظ[1] » .

١ – **رجل الشدّة والبؤس** : تعاقبت على الشاعر سلسلة من النكبات كان لها تأثير شديد في نفسه ، فمن فقدان أبيه وهو طفل ، الى ضيق ذات اليد ، الى بؤسٍ في بيت خاله ، إلى إخفاق في المحاماة ، الى تعثّر في المناصب ، إلى غير ذلك ممّا عصر نفسه عصراً ، وجعله **ناقماً على الحظ وعلى الدهر والناس ، متبرّماً بالحياة** لا يكاد يرى له فيها خيراً ، متطلّعاً الى الموت وكأنّه باب الخلاص ومستودع الرحمة . وقد ازدادت نقمته بازدياد حسّه ونقاء نفسه ، يلتقط التأثيرات التقاطاً عميقاً ، ويحصرها في ذاته ولذاته ، وقد يكتمها عن عيون الناس ويسترها فيه بستار إنسانيّته الرّقيقة ، ومناقبيّته الواسعة .

٢ – **رجل الفكاهة والصراحة** : ومع شعوره بالبؤس وتبرّمه بالحياة كان **ذا طاقة فكاهيّة عجيبة** ، يخترع النكتة بسهولة فائقة ، ويوردها بلباقة وخفّة روح ، إنّه خُلق للحياة الطليقة ، ولكنّ الحياة قَسَتْ عليه ، فمزج مرارتها بعذوبة طبيعته ، وذرّ عليها من خفّة روحه أطايب الحديث ، فتنافس الناس في ارتياد مجالسه ، وتسابقوا الى مجالسته والاستمتاع بفيض ذاته . وكان الى ذلك **صريحاً ، شديد الصراحة** ، ولا شك أن صراحته هذه كانت من أسباب إخفاقه في حياته الرسميّة .

٣ – **رجل البذل** : وكان ، على بؤسه وضيق حاله ، **متلافاً للمال** ، لا يبخل بقليله ولا يردّ سائلاً ، ولا يحرم النفس ممّا تشتهي . وقد تحدّث الناس عن كرمه بما يشبه

---

[1] ١ – حافظ وشوقي – في المجموعة الكاملة لمؤلفات الدكتور طه حسين — دار الكتاب اللبناني — المجلّد ١٢ ص ٤٦٥ — ٤٦٦ .

الأساطير ، و«لعلّ كَرَمهُ هذا راجع الى أنّه تجرّع كؤوس البؤس مُترعة ، فأحسّ وقعَه في النفوس فسَخَتْ كفُّه ونَدِيَت راحتُه».

٤ ــ **رجل الثقافة المحدودة** : لم يُتَح لحافظ أن يُحصِّلَ من العلم أكثر ممّا تنطوي عليه المرحلة الابتدائيّة والفنون العسكريّة ، وقد استعاض عن هذا الفقر التحصيليّ بالمطالعة فواظب عليها ، تساعده في عمله حافظةٌ عجيبة ، وكان له من ذلك مخزونٌ عربيّ من جيّد الشعر والنثر ، اختاره بذوقه المرهف اختياراً دقيقاً ، وأغناه بمجالسة الأدباء والشعراء ورجال الفكر من أمثال الشيخ محمد عبده وسعد زغلول وقاسم أمين ومصطفى كامل وغيرهم ؛ ولكنّ هذه الثقافة العربيّة لم تكن عميقة ولا منسّقة ، وحافظ ابراهيم ــ على حدّ قول أحمد أمين «كالنحلة تنتقل من زهرة الى زهرة ، وترتشف من هذه رشفة ومن تلك رشفة ، فهو يرضي ذوقه في أوقات فراغه بالمطالعة المتنقّلة ، فإذا عثر على أسلوب رشيق أو معنى دقيق اختزنه في نفسه».

وقد شكّ الكثيرون في أنّ شاعرنا كان يتقن الفرنسيّة وذهبوا إلى أنّ معرفته لهذه اللغة كانت ضئيلة وشبه بدائيّة.

٥ ــ **رجل الفوضى** : وكان حافظ ابراهيم سريع الملل ، كثير التقلّب من حال الى حال ، لا يتبع في حياته خطّة ، ولا يتقيّد في عمله بنظام. قال أنيس المقدسي : «الظاهر من أقوال المطّلعين على سيرته أنه لم يُخلق ليكون مقيّداً بعمل أو وظيفة تتطلّب منه واجبات شاقّة ، وإنّما خُلق أديباً قلق النفس ينظم الشعر ويُنْشِده في المجالس الخاصة والنوادي العامّة ــ ليس له صبر أو جلَد على تحمُّل المشاقّ ، أو الاستقرار على حالةٍ فيها شيء من العناء ــ حاول المحاماة فصار يتنقّل من مكتب محامٍ الى مكتب محامٍ آخر وكانت نتيجة ذلك الإخفاق في العمل ، ودخل الجيش فلم يتصرّف فيه بما يرضي رؤساءَهُ ففُصل منه ؛ وسنرى بعدُ أنّه تزوّج فلم يصبر على الحياة الزوجيّة غير بضعة أشهر ، ولم يقيّد بها نفسه بعد ذلك[1]». وقد شملت الفوضى شتّى نشاطاته ، فأهمل حياته الأدبيّة ، وقلّما عُني بتدوين شعره ، ولولا ما نشرته له الصّحف والمجلّات لضاع الكثير من ذلك الشعر.

١ ــ اعلام الجيل الأول ــ الطبعة الثانية ١٩٨٠ ص ١٦٢ ــ ١٦٣.

٦ - **رجل القوميّة العربيّة والتسامح الدينيّ**: حبّ حافظ لكل ما هو عربيّ يفوق التصوير والتصوّر، وما من شيء يداني حبّه للعرب سوى حبّه لدينه وإخلاصه لإسلامه، وهو مع ذلك لم يؤخذ بتعصّب أو بعنصريّة، بل كان دائماً داعية وفاق ووئام وتحابّ يندّد بالتفرقة المذهبيّة التي لا تجرّ سوى التفسّخ والانحلال.

تلك أهمّ العناصر في شخصيّة حافظ ابراهيم، وستتجلّى لنا تلك الشخصيّة في شعره الذي كان صورة لنفسه، وتنفّساً لما في عالمه من مدّ وجزر، ومن أمل وخيبة.

٣ - أدبه:

١ - **الديوان**: لحافظ ابراهيم ديوان شعر جمعه هو في حياته، معتمداً على ما نشرته له الصحف، وما حفظه بعض الأصدقاء. وهو في ثلاثة أجزاء صغيرة نُشر آخر جزء منها سنة ١٩١١. وعندما توفّي الشاعر نشر له أحمد عبيد في دمشق طائفة من الشعر خلا منها الديوان، ثم قامت مكتبة الهلال بمصر بضمّ ما نشره أحمد عبيد الى الديوان، وأخرجت ذلك كلّه في كتاب واحد سنة ١٣٥٣هـ. وإذ بقي العمل ناقصاً انتدبت وزارة المعارف المصريّة العلّامة الأديب أحمد أمين لرأب الصدع وتدارك الخلل، فاستعان بالأستاذين أحمد الزين وابراهيم الأبياري، وأكبّ على الديوان ضابطاً ومحقّقاً، وإذا الديوان في أكمل صورة وأدقّ إخراج يُطلّ على العالم العربي في سنة ١٩٣٧، وينتشر انتشاراً واسعاً، وتتعدّد طبعاته، ويُخرج في سنة ١٩٦٩ إخراجاً فنيّاً رائعاً في جزءين ينطوي الأوّل منهما على المدائح والتهاني، والأهاجي والإخوانيّات، والوصف والخمريّات، والغزل والاجتماعيّات؛ وينطوي الجزء الثاني على السياسيّات والشكوى والمراثي.

٢ - **ليالي سطيح**: كتاب في النثر وضعه حافظ ما بين سنة ١٩٠٧ و١٩٠٨، وهو عبارة عن مقامة نقديّة اجتماعيّة بثّ فيها خواطره وآراءه في الأدب والسياسة والمجتمع المصريّ.

٣ - **البؤساء**: كتاب فكتور هوغو الفرنسيّ الشهير عرّب حافظ قسماً كبيراً منه، ولم يتقيّد في تعريبه بالأصل الفرنسي تقيّداً شديداً، فتصرّف فيه بعض التصرّف.

٤ ـ **الموجز في الاقتصاد السياسي** : هو كتاب فرنسي وضعه لوري بوليو واشترك حافظ ابراهيم وخليل مطران في ترجمته بتكليف من وزير المعارف .

٥ ـ **كتيّب في التربية الأوّليّة** : ترجمه عن الفرنسيّة بتكليف من وزارة المعارف.

٤ً ـ شاعِر الاجتماع :

إذا كان لحافظ ابراهيم ميزة بين شعراء عصره فني شعره الاجتماعي ونحن نعني بهذا الشعر كل ما قاله حافظ في موضوع الوطن والسياسة والشعب والعروبة والإنسانيّة ، وكل ما عالج فيه موضوع مصر والشرق والإسلام... فهذا كلّه مركز الثقل في ديوانه ، وفي هذا استطاع حافظ أن يكون مجدّداً ، لأنّه لم يجدّد في البحور والأوزان ، ولا في الأسلوب والبيان ، **فانحصر تجديده في موضوعاته وأغراضه** ، وكان شعره صورة لبيئته وعصره ، وسجلاً لأحداث زمانه ، ولم يكن بالسجلّ الشاهد في غير تأثّر وانفعال ، بل كان **سجلاً نابضاً بالحياة** تختلج فيه عاطفة الشاعر اختلاجاً شديداً ، وتضطرم فيه نفسه اضطراماً ملموساً... ولا تطلب في اجتماعيّات حافظ عمقاً أو تحليلاً ، ولا تطلب مواقف حاسمة . أو انطلاقاً واضحاً مع تيّار من تيّارات المجتمع الحديث . انه **شاعر المبادىء والأحوال العامّة أكثر ممّا هو شاعر التيّارات الطارئة ، وشاعر الأمن والسلام في الحياد أكثر ممّا هو شاعر الإنحياز والمجابهة** .

لم يحظَ حافظ ابراهيم بخيال أحمد شوقي ، ولا بعمقِ خليل مطران ، **ولم يستطع من ثمّ أن يخلق جديداً في عالم التصوُّر وابتكار المعاني** ، ولهذا مال الى الأمّة يُجسّم آمالها ، وإلى الشعب العربي يداعب طموحه في يقظته الجديدة ، وقد ساعدته بيئته على ذلك لما اعتلج فيها من أحداث ، وما اضطرب فيها من حركات تحرّرية ، وتنظيمات تُطلق الأصوات في وجه الغرب وأطماعه الاحتلاليّة ، ومن تحرُّكات تعمل على تحرير اللغة والمرأة والعاطفة الدينيّة ، وتسعى في سبيل ترقية الشعب ، وإخراجه من سجنه المظلم ، ودفعه في طريق المدنيّة الجديدة .

لم ينل حافظ نصيباً كبيراً من التراث الأجنبي في الاجتماعيّات ، فكان معينه تجاربه الشخصيّة ، وملاحظاته المباشرة التي حصلت له بمخالطات الشعب والاتّصال بقادة

الفكر ولا سيما الإمام محمد عبده. وأمدّته نزعته الشعبية وعاطفته الوطنيّة والدينيّة بالقوة التي تدفع الشاعر الى ميدان الكفاح في سبيل رقيّ الأمّة وازدهارها. ولئن أبعد شاعرنا عن ساحات الوغى فقد فتح له شعره مجالاً أوسع للمناضلة والدفاع. **فرجع الى الماضي** وصاغ حول حياة عمر وعلي وغيرهما من أبطال الإسلام منظومات تعيد الى النفس العربية الرغبة في الكفاح وما سلف من الثقة والنخوة. **وعالج الحاضر** بثورته على داء التفرقة، وتدخل الأجانب في مصالح الوطن، وبدعوته الى تهذيب الأخلاق، وتعميم الإخاء، وتعليم الفتاة، وتنشيط الثقافة والمشاريع العمرانيّة. فسار على نهج الشيخ محمد عبده، واقتبس من حياته نماذج التضحية الصادقة والإخلاص التام. **ورمى بنظره الى المستقبل** فتغنّى بآمال الأمة المصريّة والعالم العربي بلهجة وثّابة حماسيّة مضيئة بنور الأمل الوطيد والاعتقاد الراسخ. فرسم للوطن صورة خلّابة تستفزّ الهمم وتستهوي القلوب، وتآلف صوته مع صوت البارودي وشوقي، واستحق لقب «**شاعر النيل**»، إلّا أن بعض النعيم الذي فاز به حافظ في منصبه بدار الكتب قد خفف من حدّة شعره الحماسيّ فاعتراه الفتور.

١ ـ **ولاء للوطن**: كان حافظ **شاعر الوطنيّة الصحيحة**، على ما شاب عاطفته من ممالأة اقتضتها الأحوال، وكان على خلاف ما ذهب إليه بعض النقّاد، رجل المواطنيّة الصّادقة يحمل لبلاده وأبنائها خير ما يحمله قلب نابض بالحياة، فيلقي نظرة واسعة على ما كانت عليه مصر وما آلت إليه حالها، فيرسل الأنّة تلو الأنّة، ويرفع الصوت منبّهاً وموقظاً، وداعياً الى **تحصيل العلم، والسير في ركب الحضارة الجديدة** التي تنهض بهذا الشعب المسكين، وهكذا تلمس أبداً في شعره هذا الشعور الوطنيّ الذي يثيره ما في بلاده من ضغط أجنبيّ، وتخلّف اجتماعيّ، كما تلمس ارتباطاً وثيقاً بمواطنيه حتى لكأنّهم جميعهم في قلبه يتحسّس آمالهم وآلامهم، ويقف لهم مرشداً ودليلاً، وكثيراً ما يرثي لحالهم ويهاجم فيهم اسباب الانهيار الاجتماعي ويقول:

... وَكَمْ ذَا بِمِصْرَ مِنَ ٱلْمُضْحِكَاتِ كَمَا قَالَ فِيهَا أَبُو الطَّيِّبِ
أُمُورٌ تَمُرُّ، وَعَيْشٌ يَمُرُّ، وَنَحْنُ مِنَ اللَّهْوِ فِي مَلْعَبِ
وَشَعْبٌ يَفِرُّ مِنَ الصَّالِحَاتِ فِرَارَ السَّلِيمِ مِنَ الأَجْرَبِ

وَصُحُفٌ تَطِنُّ طَنِينَ الذُّبَابِ ، وأُخْرَى تُشَنُّ على ٱلأَقْرَبِ...

وهو شديد الحرص على مستقبل أُمّته ، يسعى الى نهضة مصر بكلّ جوارحه ، ويرى في **الاعتماد على النفس** وفي **نشر العلم** طريقاً صحيحاً الى الغاية المنشودة ؛ وقد دعا الى التبرُّع وجمع المال دعماً لمشروع الجامعة المصريّة على أنه مشروع حيويّ بالنسبة الى مصر والى العالم العربي .

وعندما أقامت مدرسة مصطفى كامل احتفالاً وُزِّعَتْ فيهِ الجوائز على المتقدّمين من تلاميذها داخل نفس الشاعر أملٌ بمستقبلٍ قريب يكون فيه مجدٌ ويكون فيه رقيّ ، وانزاح من أُفقهِ بعضُ ذلك التشاؤم الذي كان يلفّ أجواءهُ لفًّا شديداً ، وقال :

سمِعْنَا حَدِيثاً كَقَطْرِ النَّدَى   فَجَدَّدَ في النَّفْسِ مَا جَدَّدا
فَأَضْحَى لآمَالِنا مُنْعِشاً   وَأَمْسَى لِآلامِنَا مُرْقِدا
فَكَمْ مِحْنَةٍ أَعْقَبَتْ مِحْنَةً   وَوَلَّتْ سِرَاعاً كَرَجْعِ الصَّدَى ! ...

وعندما تولّى سعد زغلول نظارة المعارف توسّم الشاعر في ذلك خيراً كبيراً لمصر ، وتوجّه الى سعد قائلاً :

يَا سعْدُ أَنْتَ مَسِيحُهَا   فَٱجْعَلْ لِهَذَا ٱلْمَوتِ حَدَّا
يَا سَعْدُ إِنَّ بِمِصْرَ أَيْتَاماً   تُؤَمِّلُ فِيكَ سَعْدا
قَدْ قَامَ بَيْنَهُمُ وَبَيْنَ العِلْمِ   ضِيقُ الحَالِ سُدَّا...
فَٱرْدُدْ لَنَا عَهْدَ ٱلْإِمَامِ   وَكُنْ بِنَا ٱلرَّجُلَ ٱلْمُفَدَّى[1] ...

وحافظ الذي عرف الحرمان يرى فيه عائقاً لتقدُّم الأمّة ورقيّ الشعب ، **فيهاجم الطبقيّة** ، ويرى في ثروة المتنعّمين نصيباً للمنكوبين والبائسين ، فينبّه الأثرياء الى واجباتهم الاجتماعيّة ويقول :

أَيُّهَا الرَّافِلُونَ في حُلَلِ الوَشْيِ   يَجُرُّونَ لِلذُّيُولِ ٱفْتِخَارا

١ ـ الإمام هو الشيخ محمد عبده.

إنَّ فَوْقَ ٱلْعَرَاءِ قَوْماً جِيَاعاً ... يَتَوَارَوْنَ ذِلَّةً وَٱنْكِسَارَا...

وهكذا فالجهل، والمسكنة والاتّكاليّة، وتقييدُ المرأة وإذلالُهَا، كلّ ذلك آل بمصر إلى الحالة التخلّفيَّة التي تتخبّط فيها، وكلّ ذلك كان هدفاً لثورة حافظ، وانتفاضته الإصلاحيّة بروح الإمام محمد عبده، وانفتاح ابن العصر الجديد.

وممّا لا شكّ فيه أن شعره الوطني والاجتماعي لا يستقلّ عن شعره السياسيّ. فهنالك تمازج وتواطؤ، يسير الواحد في ركاب الآخر، ويشدّ الواحد أزر الآخر، من أجل غايةٍ إصلاحيّة فيها صلاح البلاد وخير العباد. فعندما وقعت حادثة دنشواي[1] المشؤومة انبرى حافظ مع الحانقين، وشنّ هجومه على تصرُّف الإنكليز وعلى المدّعي العام المصري الذي ساعدهم، وعلى المصريّين جميعاً في استكانتهم... ونحن نلمس في القصيدة جوّ اللين والعتاب الرقيق أكثر من جوّ النقمة والثورة، كما نلمس أن موقف حافظ هو **موقف الرافض للاحتلال الأجنبي في شيء كثير من المُلاة والمداراة**، وهو موقف المواطن المتأثّر الذي تعصر قلبه المرارة:

وَإِذَا أَعْوَزَتْكُمُ ذَاتُ طَوْقٍ ... بَيْنَ تِلْكَ الرُّبَى فَصِيدُوا العِبَادَا

موقف المشارك للشعب في آلامه ومآسيه ولئن كبت حافظ عنف الصيحة في لومه للإنكليز فإنّه يتفجّر سخطاً في هجومه على المدعي العام المصري ويقول:

لَا جَرَى النِّيلُ فِي نَوَاحِيكِ يَا مِصْرُ، ... وَلَا جَادَكِ الْحَيَا حَيْثُ جَادَا
أَنْتِ أَنْبَتِّ ذٰلِكَ النَّبْتَ يَا مِصْرُ، ... فَأَضْحَى عَلَيْكِ شَوْكاً قَتَادَا

وعندما نُقل اللورد كرومر من مصر سنة ١٩٠٧ ودّعه حافظ واستقبل خليفته بشعر لا يخلو من لوم وغمز، ودعا العميد الجديد إلى إصلاح ما أفسده كرومر بسياسته التعسُّفيّة، وإلى السير بالبلاد في طريق الرقيّ.

١ ــ خلاصة ما جرى أن ثمة ضباط إنكليز خرجوا من معسكرهم لصيد الحمام في بلدة دنشواي بإقليم المنوفية: فأصاب رصاصهم بعض الأهلين، فجرى من جرّاء ذلك اصطدام بين الطرفين وأصيب بعض الضباط إصابات أفضت الى الموت، فثارت ثائرة اللورد كرومر، وقضت المحكمة بإعدام أربعة من الأهلين وجلد ثمانية منهم. ونفّذ الإعدام والجلد على مرأى ومسمع من الناس. وكان لذلك أثر سيّىء أطلق الألسنة بالتنديد والتهديد.

ورفض الشاعر للاحتلال الأجنبي يظهر في كلّ سانحة وإن لانت الإشارة واستدارت العبارة ؛ فهو يتّخذ من مراثيه لأبطال الوطنيّة في مصر من مثل مصطفى كامل ، والشيخ الإمام محمد عبده ، وسعد زغلول ، سبيلاً إلى إنهاض الهمم ، واتّباع المناضلين في تحرير الوطن.

٢ ـ **ولاء للخلافة الإسلاميّة** : وإلى جانب هذه الروح الوطنيّة التي تضجّ في شعر حافظ نجد **روحاً إسلاميّة صحيحة ، وعقيدة دينيّة راسخة ، عقيدة مُنفتِحة وبعيدة عن التزمّت والتعصّب**. فهو يحارب التناحر الطائفي الذي يقوّض أركان الوطن ، ويقضي على الروح الوطنيّة الحقيقيّة ، بل يقضي على الدين نفسه. وهو من ثم يدعو إلى وطنيّةٍ متماسكة ، تستطيع بتماسكها واتّحادها أن تصمد في وجه أعداء الوطن. وهو في موقفه الإسلامي هذا يظهر **ولاءً روحيًّا لتركيَّة** على أنّها وريثة الخلافة الإسلاميّة فيمدح الخليفة ويندّد بالأحزاب التي كانت تقاوم سياسته ، ويهنّىء الأمّة بإعلان الدستور سنة ١٩٠٨ ، وهو يشير الى مساوىء عبد الحميد ولكنه يطمسها بما يلقي عليه من صفات العظمة :

خَالِدٌ أَنْتَ رُغْمَ أَنْفِ اللَّيَالِي   فِي كِبَارِ الرِّجَالِ أَهْلِ الْخُلُودِ

٣ ـ ولاء للشرق : وإلى ولاء حافظ لمصر وتركية نجد في شعره **ولاءً للوطن العربي في جملته ، وللشرق في شتّى أقطاره** ؛ فهو إذا أحبّ مصر وتغنّى بها ودعا الى نهضتها لا ينسى أن مصر جزء من هذا الوطن العربي الكبير الذي يتمنّى له ما يتمنّى لمصر ، ولا يرى نهضةً لمصر إلّا بنهضته ، ولا نهضة له إلّا بنهضة مصر. إنّه يرى النهضة الأوروبيّة والأميركيّة والغاية التي وصلت إليها ، ويرى التخلّف الذي يسيطر على الشرق عامة ، والشرق العربي بنوع خاص ، فيألم لذلك ويستنهض الهمم ، وينعى على الشرق تخاذلَه وخمولَه وتواكلَه :

إِنَّ فِينَا ، لَوْلَا التَّخَاذُلُ ، أَبْطَالاً إِذَا مَا هُمُ اسْتَقَلُّوا الْيَرَاعَا
وَعُقُولاً ، لَوْلَا الْخُمُولُ تَوَلَّاهَا ، لَفَاضَتْ غَرَابَةً وَابْتِدَاعَا...
كَاشِفَ الْكَهْرَبَاءِ لَيْتَكَ تُعْنَى بِاخْتِرَاعٍ يَرُوضُ مِنَّا الطِّبَاعَا
آلَةٍ تَسْحَقُ التَّوَاكُلَ فِي الشَّرْقِ ، وَتُلْقِي عَنِ الرِّثَاءِ الْقِنَاعَا

قَدْ مَلِلْنا وُقُوفَنا فِيهِ نَبْكِي حَسَباً زَائِلاً وَمَجْداً مُضَاعَا
وَسَئِمْنا مَقَالَهُمْ كَانَ زَيدٌ عَبْقَرِيًّا ، وكانَ عَمْرُو شُجَاعَا
لَيْتَ شِعْرِي مَتَى تُنازِعُ مِصْرُ غَيْرَها الْمَجدَ في الْحَيَاةِ نِزَاعَا
وَنَرَاهَا تُفاخِرُ النَّاسَ بِالأَحْيَاء فَخْراً فِي الْخَافِقَيْنِ مُذَاعَا؟!

وهكذا فهو شديد التعلّق بعروبته ، شديد الإخلاص لها ، ولكنّه يكره البكاء على الطلول ، والاكتفاء بذكر الأجداد ومآثرهم ، ويدعو الى السير في الطريق الصاعدة في غير ملل . وهو إذ يتغنّى بالبلاد العربيّة كلّها لا ينسى أبناءها المنتشرين في كل مكان من الأرض :

رَادُوا المناهلَ في الدُّنْيا وَلَو وَجَدُوا إِلَى المجرَّةِ رَكْباً صَاعِداً رَكِبُوا
سَعَوْا إِلَى الْكَسْبِ مَحْمُوداً ، وَمَا فَتِئَتْ أُمُّ اللُّغَاتِ بِذَاكَ السَّعْيِ تَكتَسِبُ
فَأَيْنَ كانَ الشَّآمِيُّونَ كَان لهَا عَيْشٌ جَدِيدٌ ، وَفَضْلٌ لَيْسَ يَحْتَجِبُ

كما أنه لا ينسى اللغة العربيّة ، فهي في نظره أشرف اللغات وقد هجرها أهلوها فكادت تتحجّر ، وما ذلّها إلّا بسبب ذلّ أصحابها ، لأنّ اللغة مرآة أحوال الأمّة ، قال :

أَرَى لِرِجَالِ الغَرْبِ عِزًّا وَمَنْعَةً وَكَمْ عَزَّ أَقْوَامٌ بِعِزِّ لُغَاتِ
أَتَوْا أَهْلَهُمْ بِالْمُعجِزاتِ تَفَنُّناً فَيَا لَيْتَكُمْ تأْتُونَ بِالْكَلِمَاتِ

وهو في عصبيّته الشرقيّة ينتصر لليابان في حربها مع روسيّا سنة ١٩٠٤ ، فيُشيد بشجاعة أبناء هذه الدولة الناهضة التي هزّت الغرب ، وسمت الى العلى ، وكانت مثالاً لكلّ أمّة تريد النهوض .

٤ ــ ولاء للإنسانيّة : ولئن كان حافظ ابراهيم **مصريًّا وعربيًّا شرقيًّا** في اجتماعيّاته فقد كان أيضاً **إنسانيًّا** يتّسع قلبه لبني الإنسان تحت كلّ سماء وفي كل مكان ، فهو يُطريء حضارة الغرب ، ويتغنّى بما بلغته أميركا في عالم الاختراع والمنعة والاقتصاد .

وعندما ضرب الزلزال مدينة مسّينا في جنوبي إيطالية سنة ١٩٠٨ هبّ حافظ يرثي

المصابين ويرثي معهم الفنّ والجمال، ويدعو كلّ إنسان في الدّنيا لمساعدة أخيه الإنسان... قال:

أَنْتِ مَسِّينَ لَنْ تَزُولِي كَمَا زَالَتْ وَلَكِنْ أَمْسَيْتِ رَهْنَ الأَوانِ[1]
إِنَّ إِيطالِيَا بَنُوهَا بُنَاةٌ، فَاطْمَئِنِّي مَا دَامَ فِي الحَيِّ بَانِي
فَسَلامٌ عَلَيْكِ يَوْمَ تَوَلَّيْتِ بِمَا فِيكِ مِنْ مَغَانٍ حِسَانِ
وَسَلامٌ عَلَيْكِ يَوْمَ تَعُودِينَ كَمَا كُنْتِ جَنَّةَ الطِّلْيَانِ...
وَسَلَامٌ على آمْرِىءٍ جَادَ بِالدَّمْعِ، وَثَنَّى بِالأَصْفَرِ الرَّنَّانِ
ذَاكَ حَقُّ الإِنْسانِ عِنْدَ بَنِي الإِنْسانِ لَمْ أَدْعُكُمْ إِلَى إِحْسانِ

قال أحمد أمين: «يتّسع أفق حافظ في كثير من الأحيان، فينظر إلى الوحدة العربيَّة، والوحدة الإسلاميّة، فكم قال في علاقة الشاميّين والمصريـين، وفي الدعوة الى الإخاء، والقضاء على من يبذر البغضاء؛ وكم قال في علاقة مصر بالآستانة، وتمنّى نهضة الخلافة، ورفع لوائها، وعودة مكانتها؛ وكم شعر في وحدة الشرق وتعاونه، وتبادل المنافع بين أجزائه، فكان شعره مقرّباً للقلوب، داعياً الى ائتلاف الشعوب، ينتهز لذلك كلّ فرصة، كافتتاح السكّة الحديديّة الحجازيّة، وأعياد الدستور للأمّة التركيّة... أجاد حافظ في أحد وجهي الوطنيّة أكثر ممّا أجاد في وجهها الآخر، ذلك أن الشعر في الوطنيّات والسياسيّات والاجتماعيّات يدور على التفاؤل والتشاؤم، والتأميل وعدمه، والترغيب والترهيب، والمدح للتشجيع، والذم للتقريع، **فأجاد حافظ في التشاؤم وفي الترهيب وفي التقريع أكثر مما أجاد في التفاؤل والترغيب والتشجيع**، لأنّ الضرب الأوّل أنسب لحزنه، وأقرب الى نفسه، والثاني يحتاج الى مقدار كبير من الأمل، والأمل يحتاج الى سرور، وهو قليل في نفسه[2]».

---

١ ـ الضمير في «زالت» لمدينة بومباي التي ذكرها الشاعر قبلاً وذكر نكبتها. وبقوله «أمسيتِ رهن الأوان» يعني أنك لن تلبثي أن تعودي كما كنتِ.

٢ ـ مقدمة الديوان ص ٣١، ٣٩.

٥ ـ شاعر العاطفة :

جمع حافظ الى رقة الشعور خبرة شخصية بالألم وأنواع الذلّ واليأس ، فحفل شعره بوصف آماله وإخفاقه ، وبرمه بالحياة ، ولوعته على ما فاته من السعد والجاه ، وثورته على كيد الناس وخداعهم . ولم يكن شعوره بالألم وقفاً على لواعج نفسه وأحداث حياته فقد شارك الشعب في مصائبه وسمع شكاوى المظلومين ، وعزّى المفجوعين . ولم تكن حدود الإقليم والوطنيّة وحواجز الأثرة القومية والدينيّة لتحدّ من شمول عاطفته التي انتظمت الإنسانيّة جمعاء وردّدت صدى الكوارث البعيدة والأحداث العالمية . ولذا فقد أجاد حافظ في مواقف الرثاء ووصف الفواجع فهو يستوحي الإلهام من كامن حزنه ، وتقديره الحقيقي لمن فقد من الأصحاب وأعلام الوطن ، ومن شفقته المرفرفة على المآسي البشرية . **فكان شعره صادق اللهجة بعيد الأثر .**

٦ ـ شاعر الموسيقى :

حفظ لنا التاريخ ما كان لإلقاء حافظ من الأثر البعيد في نفوس سامعيه . ولا ريب أنّ لهذا الإلقاء فضلاً في توجيه حكم معاصريه على شعره . فلا بدّ لنا الآن ، وقد طوى التاريخ حافظاً وما رافق حياته من أحوال أن ننظر في آثاره نظرة المدقّق الهادئة . فالنقّاد متفقون على أن شعر حافظ خالٍ من روعة العنصر المعنوي ، وإيحاء الخيال الخفّاق . فيبقى أنّ **جماله هو في قوّة عاطفته وموسيقى ألفاظه** . أما العاطفة فقد سبق لنا الكلام عليها ، وأما الموسيقى فما هي في شعر حافظ سوى انعكاس شخصيته ونتيجة ثقافته . **فهو رجل البؤس** المتأتي ليس فقط عن الجوع والظمإ بل عن النفس الحزينة التي جفّت فيها الأماني ، والقلب الذي تتنازعه العواطف المتناقضة ، والعين التي تبكي لمصاب الشعب والوطن والإنسانية . ولذلك **شاع في شعره توقيع شجيّ مطرب** . وهو **رجل القلق والاضطراب** الذي لا يتفرّغ للعمل ، ولا يتعمّق في القضايا والبحث عن الأوفق . ولذلك **انقاد الى السهولة المبنوية** ولم يُعْنَ نفسه بالغوص وراء المعاني وخلق الصور بل حفل برنة اللفظ . **وهو رجل الثقافة السطحية** الذي تلمذ للفن العباسي من حيث هو صيغة مشرقة ، ولفظ متساوق ، ووزن منسجم . **وآثر شعراء اللفظ على شعراء المعنى .**

وقد تهيّأ له ، لقوة حافظته وكثرة مطالعاته ، ثروة ضخمة من التراكيب والألفاظ ونموذجات السلف ، فتخير منها ما كان ملائماً لنزعته الموسيقيّة.

* * *

للدكتور طه حسين رأي خاص في شعر حافظ وشوقي وخليل مطران ، وقد أوردَتْ له صحيفة الأهرام الحديث التالي : «لقد عرفتُ مطران ، معجباً بشعره ، مؤثراً له على شعر المعاصرين جميعاً في الأقطار العربيّة كلّها لم أستثنِ منهم أحداً ولن أستثني منهم ؛ وكنتُ أسمع شعره وشعر حافظ وشوقي ، فأوثر شعر مطران في وجه حافظ وشوقي لا أحتاط إلّا في ديباجته التي كنتُ أراها مقصّرة عن معانيه بعض التقصير. وكان حافظ وشوقي يسمعان ويعرفان ولا ينكران أو لا تنكر ألسنتهما على كل حال ؛ وكنتُ أزعم لهما جميعاً أن مطران في المحدثين كأبي تمّام في العصر القديم ، وأنهما وغيرهما من الشعراء يعيشون حول مطران كما كان شعراء العراق والشام يعيشون حول أبي تمّام. وكنتُ أهوّن على حافظ فأحدّثه حديث البحتري حين قال في بعض مجالسه ، وقد ذُكر أبو تمّام أنه الأستاذ والرئيس ، والله ما أكلتُ الخبز إلّا به ؛ فقال له المبرّد ، وكان حاضراً بمجلسه ، لله أنت يا أبا عبادة ، أبى الله إلّا أن تكون كريماً من جميع جوانبك — أو كلاماً نحو هذا — وكان حافظ ، رحمه الله ، إذا سمع منّي هذا الحديث أغرق في ضحكه العريض العميق ، وقال : ليكن مطران ما شئت فحسبي أن أكون كالبحتري».

مصادر ومراجع

مقدّمة ديوان اسماعيل صبري.

مصطفى صادق الرّافعي: **شعر صبري**— المقتطف ٦٢: ٤٥١.

محمد كرد علي: **شعر صبري**— مجلة المجمع العلمي العربي ٨.

أحمد أمين: **مقدّمة «ديوان حافظ ابراهيم»**— طبعة بيروت ١٩٦٩.

روفائيل مسيحة: **حافظ الشاعر السياسي**— القاهرة ١٩٤٧.

أحمد محفوظ: **حياة حافظ ابراهيم**— القاهرة.

شوقي ضيف: **دراسات في الشعر العربي المعاصر**— القاهرة ١٩٥٣.

أحمد طاهر: **محاضرات عن حافظ ابراهيم**— القاهرة ١٩٥٤.

عبد الحميد سنّد الجندي: **حافظ شاعر النيل**— القاهرة ١٩٥٩.

عبد اللطيف شرارة: **حافظ**— بيروت ١٩٦١.

أنيس المقدسي: **أعلام الجيل الأول**— بيروت ١٩٨٠.

عباس محمود العقّاد: **شعراء مصر وبيئاتهم**— القاهرة ١٩٣٧.

مصطفى زيد: **أدب مصر الحديث**— القاهرة ١٩٤٩.

الفصل الثّالث

أساطين النّهضة الحديثة في النّثر

الشّيخ إبراهيم اليازجي

(١٨٤٧ ــ ١٩٠٦)

١ ــ **تاريخه** : ولد ابراهيم اليازجي في بيروت ونشأ على يد أبيه نشأة علم ورصانة ، وفي سنة ١٨٧١ جرت مشادّة علميّة لغويّة بينه وبين أحمد فارس الشدياق أطارت صيته في العالم العربي ورسّخت قدمه في اللغة. ومنذ ذلك الحين توجّهت الأنظار إليه فدعاه الآباء اليسوعيون للإسهام في تعريب الكتاب المقدس ، وعندما انتقل الى مصر أصدر مجلة «البيان» ثم مجلّة الضياء ، وتوفّي سنة ١٩٠٦.

٢ ــ **شخصيّته** : كان اليازجي يتحلّى بالرصانة الأنوف والعلم الصحيح والمعشر الطيّب والشمول الفنّي.

٣ ــ **أدبه** : لليازجي «نجعة الرائد وشرعة الوارد في المترادف والمتوارد» ، و«الفرائد الحسان من قلائد اللسان» ومقالات كثيرة في مجلّاته ، ثم «العِقد» .

٤ ــ **اللغوي والناقد** :

ــ **النقد اللغوي** : ابراهيم اليازجي أول من فتح باب النقد في العهد الحديث ، ونبّه الى أغلاط الجرائد والكتّاب ، وكان من أكثر العلماء وضعاً للألفاظ . ــ انتقد ناشري المعاجم القديمة ، وعالج اللغة مبيّناً إمكاناتها التعبيريّة بالنسبة الى الحضارة الجديدة.

٥ ــ **العالم** : عالج اليازجي الكيمياء والطبيعيات والطبّ والفلك ، وله مشاركات علميّة مختلفة . وقد نقل الى الشرق أحدث نظريّات الغرب في مختلف العلوم.

٦ ــ **الأديب** : لليازجي أسلوب مسجّع منمّق نجده في المقدّمات والمطالع ، وأسلوب مُرسَل هو آية في الدقّة والتوازن والسهولة والتسلسل والمتانة الفكريّة والتعبيريّة.

أ – تاريخه :


ابراهيم اليازجي.

١ – **في مدرسة أبيه** : وُلد الشيخ ابراهيم بن ناصيف اليازجي في بيروت سنة ١٨٤٧ ولمّا رأى فيه أبوه ملامح الذكاء والعبقريّة عُنيَ به عناية كبيرة، وتعهّده تعهّداً فريداً، حتى أصبح ضليعاً من الأدب واللغة. وكان الشيخ ابراهيم الى ذلك مكبّاً على المطالعة والتحقيق في شتى الموضوعات، صارفاً أوقات فراغه في الرسم والموسيقى، وقد نظم الشعر صغيراً.

٢ – **مشادّة عنيفة وصيت لامع** : وفي سنة ١٨٧١ تُوفّي الشيخ ناصيف اليازجي، وقام أحمد فارس الشدياق ينتقد بعض ما في ديوانه، فتصدّى له ابنه الشيخ ابراهيم، وهو في الرابعة والعشرين من عمره، والشدياق في أوج عمره وعِلْمه، وردّ عليه في مقدرة وصلابة، وراح يصارعه على صفحات الصحف مصارعةَ خصمٍ عنيد، مصارعةً كان لها في البلاد العربيّة أصداءٌ واسعة وكان لها في حياة الشيخ ابراهيم أثر عميق، إذ جعلته يزيد في طلب المعرفة والتعمّق. وفي سنة ١٨٧٢ عُهد إليه في إنشاء جريدة «النجاح»، ثم دعاه الآباء اليسوعيّون ليُسْهِمَ عندهم في تعريب الكتاب المُقدَّس، فدرس لذلك العبريّة والسّريانية، وسلخ في ذلك العمل تسعَ سنواتٍ كانت نتيجته أن خرج الكتاب المقدّس بعبارةٍ عربيّة آيةٍ في الوضوح والمتانة والبلاغة. وكان الشيخ الى جنب عمله يُدرِّس العربيّةَ وآدابها في المدرسة البطريركية، ويؤلّف كتبه اللغويّة، ويلخّص كتبَ أبيه في النحو والبيان، ويُنقّح الكتبَ الدينية والأدبية، ويُتِمّ شرحَ ديوان أبي الطيّب المتنبّي الذي كان أبوه قد علّق في هوامشه بعض التعليقات.

٣ – **خادم اللغة والعلم** : وممّا يُذكَر في تلك الآونة أنّ الشيخ ابراهيم انتُدِبَ لمركز

القائمقاميّة في زحلة فرفضه، وآثر أن يعيشَ خادماً للغته في فقر، يحمل رسالة الدقّة والعلم، ويخرّج للبلاد طائفةً من الرجال الذين سلّحهم بسلاح علمه ورفيع أخلاقه. ومما يُذكَر أيضاً أنه ناضل في سبيل تحرير بلاده وأنه دعا العرب الى التّضامنِ بقصيدة بائيّة مشهورة لوحق الشيخ بسببها وكاد ظلم الطغاة يودي بحياته الغالية.

وفي سنة ١٨٨٤ عاود الشيخ ابراهيم حنين الى الصحافة، فأصدر مع صديقَيْهِ الدكتورَيْن بشارة زلزل وخليل سعادة مجلّة «**الطّبيب**» التي سبق للدكتور بوسط أن أنشأها. ولكنّها لم تلقَ انتشاراً فوطّد شيخُنا العزمَ على السفر الى مصر، وقصد إليها بعد إذ قام بزيارة للبلاد الأوربيّة جمع خلالها ما يحتاج إليه من أدواتٍ للعمل. وفي مصر أنشأ مجلة «**البيان**» مع صديقه الدكتور زلزل، وفي سنة ١٨٩٨ انفرد في إنشاء مجلة «**الضياء**» التي لبث يصدرها الى يوم وفاته سنة ١٩٠٦.

٢ ــ شخصيّته:

إبراهيم اليازجيّ من الذين تركوا في مجتمعهم أثراً كبيراً بما في شخصيّتهم من قوى مُسَيْطِرة. ملأ عصره حتى أصبح قِبلةَ الأنظار، وحتى أصبح كلامه حجّةً، ورأيه برهاناً، وحتى انقسم الناس له وعليه، وهو فيما بينهم رفيعُ الرأس، ثابتُ القدَم، ينطق بسلطانٍ، ويسحر العقول بروعة البيان، ويجلو كلَّ غامضٍ بفصاحة اللسان. أما عناصر تلك الشخصية فمرجعها الى ما يلي:

١ ــ **الرصانة الأنوف**: كان الشيخ ابراهيم **من أرْصنِ النّاس عقلاً وسيرةً**، ومن أشدّ الناس حِرصاً على كرامته، يصبر على كلّ شيء إلا على ما يمسّ الكرامة من قريب أو بعيد؛ وهو في ذلك مترفّعٌ شديد الترفّع، مكابر شديد المكابرة، عنيد شديد العناد. وكان الى ذلك **أنوفاً** يصبر على الشدّة ولا يذلُّ لها كما لا يذلّ لإنسان، ويُؤْثر الكَفَافَ مع الإباء على الغنى مع التزلّف والتذلّل.

٢ ــ **العلم الصحيح**: كان الشيخ اليازجي رجل العِلم، **يُتْقِن عدّة لغات، ويشارك العلماء** في علمهم، ويتّبع في كلّ ذلك **الأسلوبَ القويم** الذي ينتهجه أكابر العلماء من **تحرٍّ وتدقيق وتجربة**؛ وكان في اللغة العربيّة وآدابها فَرد عصره لا يجاريه في هذا الميدان

بحار ، ولا يطاوله مطاول. وكان العلماء يقصدونه قصداً ليأخذوا آراءه ، ويترقّبون كتاباته ليقفوا على الحقائق آمنين واثقين.

٣ ـ **المعشر الطيب** : الشيخ ابراهيم من **أخلص الناس ودّاً وأصفاهم معشراً** ، له من لسانه الناعم مدخلٌ الى كلّ نفس ، وله من سلطانه على العقول قيدٌ لكلّ قلب ، تعلّق به من عرفه تعلّقاً يقترب من العبادة.

٤ ـ **الشمول** : وكان الشيخ ابراهيم ، الى جانب علمه رجل الشّمول ، **فهو رجل صناعةٍ وفنّ** ، يذهب في صناعته وفنّه وكلّ أعماله مذهبَ الإتقان والدّقّة ، **فهو** رجل حَفْرٍ ونَحْت يسكُّ الحروف الطباعيَّة العربية المتقنة الجميلة ، ويضع الحرف الاقتصاديّ الذي كان في أساس وضع الآلة الكاتبة العربية ، ويرسمُ الرسومَ الناطقة ، ويضرب في خلوته على عودٍ كتب عليه بخطه الفارسي الجميل :

وَعُودٍ صَفَا النُّدْمَانُ قِدْماً بِظِلِّهِ ... وَمَا بَرِحَتْ تَصْفُو لَدَيْهِ الْمجَالِسُ
تَعَشَّقَهُ طَيْرُ الأَرَاكَةِ أَخْضَرَاً ... وَحَنَّ عَلَيْهِ رِيشُهُ وَهْوَ يَابِسُ

وهكذا ترى أنّ الشيخ ابراهيم كان **من أكمل الناس خَلْقاً وخُلقاً.**

٣ ـ أدبه :

للشيخ ابراهيم اليازجي آثار عدّة منها كتاب « **نُجعة الرَّائِد وشُرْعة الوارد في المُترادف والمتوارد** » في اللغة ، وشرح « **العرف الطيّب في ديوان أبي الطيّب** » مع تذييل نقديّ له ، ومعجم لغويّ عنوانه « **الفَرائِد الحِسَان من قلائِد اللسان** » لم يُتمّه ولا يزال مخطوطاً ، **وخلاصات لكتب أبيةً** في النحو والبيان وما إليهما ، **ومقالات كثيرة في « الطبيب »** ، و« **البيان** » ، و« **الضياء** » وغيرها تدور حول العلم واللغة والنقد والأدب والتاريخ وما الى ذلك ، وفضلاً عن ذلك فللشيخ ابراهيم ديوان شعر بعنوان « **العِقْد** » طبعته دار مارون عبود سنة ١٩٣٨ بعد أن ظلّ مدّةً طويلة مخطوطاً ومطبوعاً على الحجَر.

٤ً – اللغويُّ والناقِد :

النقد اللغويّ :

– **تصيير اللغة** : اهتمَّ اليازجيّ للغة اهتماماً شديداً ، وقصر عليها الشطر الأكبر من حياته ، وذلك بعاملِ نشأته في بيتٍ كان صاحبُه من أئمتها ، ثم بعاملِ ما كان عليه ذلك العصر من صراعٍ في سبيل تسيير اللغة مع المدنيّة وجعلها أداةً طيّعةً تعبّر بوضوح ودقّة عن مظاهر الحضارة الجديدة ، وأخيراً بعاملِ اهتمام الناس لرفع مستوى اللغة بعد عصور الانحطاط المشؤومة .

«كانت اللغة العربية الى عهد اليازجي في حالة المريض يحتضر : أغلاط في الألفاظ مفردةً ، وضعف في الجمل مركّبةً ، وأسلوب سقيم ، وتعبير غير مستقيم ، لا ضابط ولا وازع وليس من يرفع صوته بالتّنبيه الى ما وصلت إليه العربيّة من التفكُّك المفضي الى الانحلال فالموت . هاجمها الأجنبيّ داعياً الى اللغة العاميّة ، وخذلها قومها كأنّ الأمر لا يعنيهم ، وكأنّ حياتهم ليست بحياتها : في ذلك اليوم العصيب ، **وقف العلاّمة اليازجيّ وحيداً يُنافح عن العربيّة وعن قومها العرب** ، مبيّناً فضلها على اللغات ، وفضلهم على الأمم ، وصلاحها للحياة ، وصلاحهم للحضارة والعلم ، في حجّةٍ بيّنةٍ قاطعة ، تستمدّ من العلم ، وتستند الى التاريخ ، ما يحمله على ذلك إلاّ غيرته على لغته ، وحبّه لقومه ، حبّاً صادقاً مخلصاً . فعاش فقيراً ومات فقيراً . ولو أنه طلب المال أو طلب الشهرة عن غير طريق اللغة العربيّة لانفتحت له الأبواب ، وانفسحت أمامه الآفاق . وإذا كانت اللغة العربية اليوم ، قد تهذّبت ألفاظها وفصحت ، وسلمت تراكيبها وبَلُغت : في الكتابة والصحافة والخطابة ، فمردّ ذلك في جملته الى الشيخ اليازجيّ **فهو أوّلُ من فتحَ باب النقد في المُعاصرين ، ونبّه الى أغلاط الجرائد والكتّاب والمولّدين ، وكان من أكثر العلماء وضعاً للألفاظ المُسْتَحدَثَة للأغراض المستجِدَّة ، عن طريق الاشتقاق والمجاز والاستعارة**[١] » .

– **لغويّ وناقد لغة** : كان اليازجيّ **لغويّاً وناقدَ لغة في آنٍ واحد** ، لا تكاد تقرأ له بحثاً

---

١ – عارف النكدي : مجلة «المسرة» .

في الموضوع إلا ونجد العلم والنقد مجتمعَيْنِ، وذلك أنّ اللغة بحاجةٍ الى تصفية، وهذه التصفية بحاجة الى مهاجمة المتطفّلين والمفسدين. ليس للشيخ ابراهيم كتب عامّة أو خاصّة في النقد، وإنما له آثار لغوية كثيرة أشهرها معجمه «**الفرائد الحسان من قلائد اللسان**» الذي شرع فيه منذ سنة ١٨٧٠. وقد فلّى له أمهات اللغة حرفاً حرفاً، ونقّب عمّا تضمّنته تفاسيرها وخلت منه متونها. وقرأ عليه الجيّد من أسفار الأدب «كالأغاني» و«يتيمة الدّهر» وما في طبقتها». وله «**نجعة الرائد وشرعة الوارد في المترادف والمتوارد**» وهو كتاب زوّد فيه الكتّاب بالمترادفات البليغة في كلّ باب من أبواب الكلام، وقصْده أن «يسدّد أقلامهم للجري على محكم أسلوبها بما يُهيّئ لهم من بُعد المتناول وانفساح الباع». وله أيضاً **شرح ديوان أبي الطيّب المتنبّي** الذي بدأه أبوه وأتمّه هو ثم نسبه جملة الى أبيه.

مال إذن الشيخ اليازجي الى النقد اللغويّ أكثر ممّا مال الى النقد الأدبيّ. وهكذا اصطبغ نقده بصبغة التحقيق في اللغة وعلومها وعلوم البيان والعروض، وإن لم يخلُ من نظرات الى الأدب والمؤلفات الأدبيّة. واشتهر من مقالاته النقدية اللغوية التي نشرها في مجلّاته: «**اللغة والعصر**» و«**أمالي لغوية**» و«**لغة الجرائد**» و«**أغلاط العرب**» و«**أغلاط المولّدين**»؛ واشتهر من أبحاثه أيضاً **تذييل ديوان المتنبّي**...

١ ــ **المعاجم**: اللغة بين يدي اليازجي كالشمع طواعيةً وليناً، فهو مالك زمامها متسلّط عليها، واقف على أدقّ أسرارها، متعمّق في كلّ مناحيها ومبانيها، حتى انه ينتقد أعظمَ أربابها وينهض في وجه أيمّتها، ويسعى سعياً مكلّلاً بالنجاح ليرجع بها الى فصاحتها الأصلية بعيدة عن كلّ شائبة، وهذا ما جعله يتعقّب العرب والمولّدين وناشري المعاجم وكتب اللغة والأدب، والأعاجم، ليبيّن أخطاءهم، وهكذا نراه يحمل **حملة عنيفة على ناشري** «**لسان العرب**» و«**تاج العروس**». قال:

... على أن طبعة لسان العرب تفضُل تاج العروس بكونها مضبوطة بالشكل في كلّ ما يمكن أن يتحرّف على المطالع، إلّا أنّ من موجبات الأسف الشديد أنّ هذه المزيّة قد ضاعت منها بكثرة ما اعتورها من الغلط الذاهب في ألفاظها كلّ مذهب إما بالتحريف أو بالتصحيف، وإما بتبديل شيء من حروفها أو بإفراغها في غير قوالبها، وربما بدّلت

بعض الألفاظ من أصلها أو حصل فيها تقديم أو تأخير الى غير ذلك مما ستقف على مثله[١] .»

فنرى اليازجيّ يُقْدِم على إعادة بعض ما وقع في «لسان العرب» من الأخطاء الى نصاعته الأصلية ويقول :

«وعدنا في بعض أجزاء السنة الماضية أن ننشر ما اتّفق لنا العثور عليه من الأغلاط في النسخة المشار إليها من هذا الكتاب ، وتواردت علينا بعد ذلك مكاتبات الأدباء ممن اشتملت خزائنهم عليه يسألوننا إنجاز هذا الوعد ، فلم نجد بدّاً من تلبيتهم خدمة للغة وصيانةً لها من أن تتناولها أيدي الفساد ولا سيما وقد رأينا من المتطفّلين على المباحث اللغوية من اتخذ بعض تلك الأغلاط حجّةً غلّط بها النصوص الصّحيحة فلم يسعنا بعدها إلا أن ننبّه الى حقيقتها ليكون الآخذ عن هذه النسخة على بيّنة مما فرّط فيها و بالله التوفيق[٢] » .

ثم نرى هذا الاستاذ الكبير الذي تتّجه إليه الأنظار من كلّ الأقطار العربيّة يبيّن نحو مئتي غلطة في قسم صغير من «لسان العرب» أي في نحو مئتي مادة .

والشيخ **لا يكتفي بالتصحيح** بل يخوض في **التفسير اللغوي الدقيق والتعليل والاستنتاج المُحكَمَيْن** ؛ ونقده وتحليله واستنتاجه تشمل اللغة بكلّ نواحيها وعلومها ، وتعليله كلّه مقعد على أوزان اللغة الأصلية وتفهّم معاني تلك الأوزان تفهّماً عجيباً . قال الشيخ :

«ويتصل بما ذكر مسألة أخرى هي أشدّ غموضاً مما سبق ولم نجد فيها كلاماً شافياً لأحد . وذلك أنّ الأرض تُجمع في الأشهر على أراضٍ بوزن أقاحٍ وهو جمع غريب لهذه الكلمة لا يظهر له وجه في القياس وقد خبط اللغويون فيه خبطاً عجيباً ثم لم يأتوا بغناء .

والذي عندنا أنّ هذه اللفظة من قبيل ما تقدّم ذكره وأن مفردها أَرْضُون جمع

---

١ ــ الضياء ٦ : ٦٦ .

٢ ــ الضياء ٦ ــ ٦٧ .

أرض ، وأصلها أراضين مثل زَرَجون وزراجين ، ثم عوملت معاملةَ الأقاحي وأشباهها من إبدال نونها وتخفيفها . ويؤيده ما جاء في لسان العرب في مادة (ا هـ ل) « والأهالي جمع الجمع وجاءت الياءَ التي في أهالي من الياء التي في أهلين » . ا . هـ وفيه إشارة الى ما ذكرناه من طرف خفي ومفهوم هذا القول أن أصل الأهالي أهالين ، ثم تُصرِّف فيه بما تقدّم والله أعلم » .

٢ ــ **اللغة ومعالجتها** : واليازجي في مقالتيه « **اللغة والعصر** » و « **أمالي لغوية** » يُقبل على اللغة العربية ويعالجها في جمودها وجمود من لم يسر بها في ركب الحضارة الحديثة ، فيتغلغل في صميمها ، ويوضح مذاهبها وغناها . وهو في مقاله الأوّل يقف متأمّلاً لا يجد التوازن بين أحوال الأمة واللغة التي **يجب أن تكون مرآة لأحوال الأمة** . معضلة أراد اليازجي أن يحلّها ، وأن يدفع اللغة العربيّة الى الأمام دفعة قوية حتى تجاري العصر ، عصر العلوم والمخترعات المدهشة ، فيستطيع بها ابن القرن التاسع عشر والقرن العشرين أن يعبّر عما يرى ويسمع به بلغة عربية قياسية لا تخرج عن عبقرية العرب وطرق تعبيرهم .

ألقى نظرةً واسعة على اللغة منذ نشأتها ، منذ أخذ العربيّ يعبر بها عن أفكاره ، ثم على نموّها في قرون نهضتها ، فاستقرأ أوزانها وأنطقها وزناً وزناً ، وإذا أمثلة المشتقّات فئات محدودة المعاني واسعة الإمكانية **يستطيع العالم أن يعبّر عمّا جدّ واستحدث من المعاني بألفاظ على أوزان وضعت لمثل تلك المعاني** ؛ وإذا بالشيخ اليازجي يفتح أبواباً لم يفتحها أحد غيره في اللغة **ويقف على سرّ الوضع فيسهل عليه تحدّي العلماء في مآخذ ألفاظها** . قال : لغة العرب لغة اشتقاقيّة ... فلا بدّ قبل التفرّغ للتصرّف في أوضاعها من استقراء أمثلة المشتقات والتحقّق من معانيها لتمييز مشتبهاتها وإقرار كلّ مثال منها في نصابه . وهذا مما ألمّ علماء السّلف ببعض منه يومئون إليه من عُرْض مباحثهم ولكنّا لم نجد مَن توفّر عليه وتقصّى أمثلته وكشف عن معنى كلّ واحد منها[١] » .

ثم أخذ اليازجي يورد الأوزان العربية ما اتّسع له المجال ، جائلاً بعقله الثاقب في ما

١ ــ البيان ص ٤١٧ .

تركه العرب من الآثار وفي ما حُكي عنهم من اللغات ، فتتبادر الألفاظ الى قلمه من صدر وسع المعاجم ، وكتبُ اللغة شاهدة على صحة ما يقول ، وإذا معاني الأوزان تنجلي في تشعّباتها وتفرّعاتها ، وإذا الشيخ ابراهيم **يتنبّه لأمور كثيرة لم يتنبّه لها أحد غيره ولم يحوها كتاب لغة** ، مع أن العرب أذابوا العمر في درس اللغة وفسحوا لها مجالاً واسعاً جداً في كتبهم وتعليقاتهم على الكتب القديمة ، وإذا الشيخ ابراهيم يصلح النقص والخلل في كتب اللغويين من قدماء ومحدثين.

هـ ــ العالِم :

كان الشيخ ابراهيم **مولعاً بالعلم** ، **كثير الاطلاع** على قضاياه ؛ طوى مجلاته على **عدد جمّ من الأبحاث والمقالات فيه** ؛ لا بل حاز على نوط في العلوم من ملك أسوج ونروج ، وانتدب عضواً في كلٍّ من الجمعية الفلكيّة في باريس وأنفرس والسلفادور.

كتب الشيخ ابراهيم في مختلف أغراض **الكيمياء** ، **والفيزياء** ، **والطبيعيّات** ، **والطبّ** ، **والفلك** ، بل كان **يتنبّه الى فوائد علميّة يكتشفها بذاته** ، تنمّ عن مواهب علمية غير يسيرة.

ومن أشهر مقالاته العلميّة «**القَمَر**» و«**الزُّهرة**» ، و«**حركات الأرض**» ، و«**حدوث الرياح**» ، و«**وحدة النوع البشري**» ، و«**كَذِبَ الحِسّ وكَذِب الحَواسّ**»...

لم يكتفِ إذن الشيخ ابراهيم بتحصيل الثقافة والاطلاع ، بل راح **يجيل الفكر** في قضايا العلم ، وله من مواهبه العليا أكبر مساعد على ذلك ، وراح **يرصد الفلك** ويتغلغل في عالمه ، ويتصدّى لمعضلات الوجود — على ما هو عليه من ضيق نطاق الأدوات العلمية والوسائل التنقيبيّة — وراح **يبحث في دقة** ويتحرّى الأسباب والمسبّبات ، مناقشاً ، مجادلاً ، مقيماً الحجج والشواهد ، متعرّضاً للعالم الفرنسي فلاماريون في آرائه الفلكية ، وهكذا كان له في ذلك كلّه آراؤه الشخصية ، ومشاركاته القيِّمة . وهكذا نقل الى الشرق أحدث نظريات الغرب في مختلف العلوم ولا سيما الهيئة منها ، وذلك **بلغة عربية أسلس قيادها** وذلّلها وجعلها تحمل للمرة الأولى ثقافة العصور الحديثة فانقادت له

انقياداً عجيباً وخرجت عباراتها من تحت قلمه **رائعةَ الأسلوب، متينةَ التركيب، واضحةً تمام الوضوح، سليمةً من كلّ شائبة**، تمتدُّ امتداداً فيه من **التوازن والدقة والموسيقى اللفظية**، ما يُعجب.

٦ - الأديب:

فُطِر الشيخ إبراهيم على الأدب، فكان يتحسّسه ويتذوّقه منذ الطفولة؛ ولكنه أعرضَ عن الشعر بعد ما نظم قصائد مختلفة الموضوعات في ديباجة مشرقة ورونقٍ وجمال، ومال الى النثر فاتخذه صناعة تُتيح له أن يكون من بلغاء الكتّاب. فتتبع الأدب العربيّ منذ فجر النثر، ووقف على مختلف الأساليب، فراقه منها أسلوب المترسّلين في العهد العباسي من مثل أبي بكر الخوارزمي وابن العميد والصّابي، وراقه أسلوب ابن خلدون صاحب المقدّمة المشهورة في تفصيل العلم؛ فاتّخذ من كلٍّ ذلك أسلوبين: **أسلوباً منمّقاً** صدّر به مقدّمات كتبه، ومطالع مقالاته وأبحاثه وكتب به رسائله، وقد جارى به أركان الكتابة، وارتقى به الى أعلى درجة من درجات البلاغة العربية، وضمّنه ضروباً من الزّخرفة والصّنعة، وجعله خزانة بيان وبديع، وجعل العبارة فيه موزونة، مقطّعة تقطيعاً موسيقيّاً، مبنيّة على السّجْع، تمتدُّ امتداداً حافلاً بالجلال؛ وفيها كلُّ حرف وكلُّ لفظة وكلُّ تركيب موسومةً بسمةِ الدّقّة والرّوعة؛ **وأُسلوباً آخر مُرْسلاً** جارى به ابن خلدون وغيره من كتّاب العلوم، واعتمده في مقالاته وأبحاثه، وتوخّى فيه الدقّة، والوضوح، والسهولة، والمتانة؛ وقد جمع فيه الى الجمال الفنّي التوازن الكامل، حتى انه ليستحيل نقل كلمة من محلّها أو إبدالها بأخرى.

وإنَّ من قرأ مقالات الشيخ اليازجي يشعر أنه أمام عبقريّة تفيض في **بطء وهدوء، وتدفع المعاني تلو المعاني من أعماقٍ بعيدة، وتربطها بعضها ببعض بمنطقٍ وثيق، وتُسلسلها في متانةٍ وشدّة، وتدعمها بالحجّة الدامغة. وتبثُّ فيها روح المكابرة وروح الأستاذ الذي يشعر بسلطة على موضوعه وعلى قرّائه**.

قال جرجي زيدان: «ومن قرائحه (الشيخ ابراهيم) **اقتداره الغريب على الإنشاء المُرسَل مع سلامةِ ذوقه في انتقاء الألفاظ؛ وأسلوبُ عبارتِهِ جمعَ بين المتانة والبلاغة**

والسهولة... ناهيك ما يعترض الكاتب اليوم من المعاني الجديدة التي لم يعرفها القدماء وليس في المعجمات لفظ يدلّ عليها مما يقف عثرة في طريق المنشئين. أما فقيدنا اليازجي فكان يتخطّى هذه العقبات على أهون سبيل فجاءت **عباراته خالية من غريب اللفظ ووحشيّ التركيب**؛ وقد يأتي باللفظ فيضعه موضعاً يجعله مألوفاً فلا يمجه السمع ولا ينكره الفهم. فكان أسلوبه **بليغاً بلا تقعُّر أو تعقيد، سهلاً بلا ضعف أو ركاكة، متسلسلاً متناسقاً يطابق ما قدَّمناه من توخية التأنق والإتقان في كلّ شيء**». ويمكننا أن نقول بلا مغالاة أن أسلوب الشيخ ابراهيم اليازجي يفوق أسلوب كثيرين من أرباب القلم، قدماء ومحدثين، إذ انه **جمع من التوازن في العقل والذوق والرصانة، ومن الدقة في التعبير مهما دقَّ الموضوع، ومن السهولة والوضوح في التركيب والألفاظ، ما لم يجتمع لأحد غيره مثلما اجتمع له**. فهو من الكتبة العالمين حقّ العلم بالأساليب المختلفة، المتأثرين بها، وهو من الكتبة الصابرين على قلمهم وفكرهم لا يستحثّونهما إسراعاً، والذين يقيسون كلّ لفظة بمقياس العلم والفصاحة.

*

مصادر ومراجع

عادل الغضبان : **الشيخ ابراهيم اليازجي وأثره في اللغة** — المجلّة السوريّة ٢ : ٢٩٣ ، ٩٣٥ .

انطونيوس شبلي : **الشدياق واليازجي** — جونية ١٩٥٠ .

فؤاد البستاني : **الشيخ ابراهيم اليازجي** — الروائع ٤١ — ٤٣ .

نقولا أبو هنا : **فقيد اللغة العربية والأدب والفنّ** — الرسالة المخلصيّة ٦ : ٦ — ٧ .

قسطاكي حمصي : **الشيخ ابراهيم اليازجي ، قائد الكتاب والعلماء** — منيرفا ٢ : ٢٩ .

جرجي زيدان : **الشيخ ابراهيم اليازجيّ حجّة اللغة العربيّة وأدب الإنشاء** — الهلال ١٥ : ٢٥٩ .

مجلة المسرّة عدد حزيران ١٩٤٧ .

مجلّة فتاة الشرق — المجلد ١ : ١١٧ .

عيسى اسكندر المعلوف : **الشيخ ابراهيم اليازجي** — المقتطف ٣٣ : ٥٨٤ ، ٥٥٣ ، ٦٣٥ .

سليمان البُستاني

(١٨٥٦ — ١٩٢٥)

١ ـ تاريخه :

١ ـ **مولده ونشأته العلميّة** : ولد سليمان البستاني في بكشتين، وتلقّن العلوم في المدرسة الوطنية في بيروت. علّم في المدرسة الوطنيّة واشترك في تحرير «الجنان» و«الجنة» و«الجنينة» وفي تأليف دائرة المعارف. سافر الى البصرة لإنشاء مدرسة، واشترك هناك بأعمال آل الزهير التجارية. عيّن عضواً في محكمة بغداد التجارية ومديراً لشركة المراكب العثمانية. أتاحت له أسفاره فرصة تحصيل عدد كبير من اللغات.

٢ ـ **رجل الأسفار** : ضرب في البلاد ثم شخص الى الآستانة واتخذها له مقرًّا. انتدب لإدارة القسم العثماني في معرض شيكاغو.

٣ ـ **معرّب الألياذة** : عنّ له سنة ١٨٨٧ أن يُعرّب الإلياذة ويدخل الأدب العربي في باب الملاحم.

٤ ـ **في مجلس المبعوثان** : عندما أعلن الدستور سنة ١٩٠٨ انتخب نائباً عن ولاية بيروت في مجلس المبعوثان، ثم انتدبه الباب العالي لترؤس الوفود العثمانية الى عواصم أوربة. وفي سنة ١٩١٣ أصبح وزير التجارة والزراعة والغابات والمعادن.

٥ ـ **الأيام الأخيرة** : أصيب بداء عضال فدخل مستشفى مون ريان بسويسرة. وسافر الى أميركة للاستشفاء فكُفّ بصره وتوفّي سنة ١٩٢٥.

٢ ـ رجل السياسة والاجتماع :

١ ـ أخلص لعلمه وبلاده فأذاب العمر في خدمة وطنه والعروبة والدولة.

٢ ـ دافع عن حقوق البيروتيين، واهتم لقضية المهاجرين، ووسع شبكة الطرق في بلاده.

٣ ـ عضد اللغة العربية وساعد العرب في جميع بلادهم.

٤ ـ كان رسول سلام ووعي، ووجه البلاد شطر الحياة الإقتصادية الحقة، وحاول انقاذ الدولة من ويلات الحرب.

٥ ـ نشد الاصلاح الشامل في سبيل ازدهار كامل.

٣ ـ رجل النقد :

ـ اجتمعت للبستاني جميع مؤهلات الناقد الحديث.

- كان الداعي المباشر الى النقد عنده تعريب الألياذة.
- كان في نقده رجل دقة وتحليل ونزاهة وسعة علم.
- كان رجل منطق واستقراء واستنتاج، رجل رزانة وهدوء ونظر عميق.
- كان رائد الأدب المقارن عند العرب. عالج موضوع الصحة في نسبة الآثار.

٤ً ــ الألياذة وتعريبها:

١ ــ **موضوع الألياذة:** الألياذة ملحمة شعرية لهوميروس شاعر الاغريق.

٢ ــ **مسلك المعرّب في تعريب الألياذة:**

١ ــ أثبت المعنى كاملاً وان حصل تفاوت في النسبة بين عدد أبيات الأصل وعددها في النقل.
٢ ــ لم يتصرّف في شيء من المعنى. حافظ على الألفاظ ما أمكن.

٥ً ــ البستاني الشاعر:

في شعر البستاني رصانة العقل، ورصانة الخيال، ورصانة العاطفة، ورصانة القلم.

أ ــ تاريخه:

١ ــ **مولده ونشأته العلميّة:** وُلد سليمان بن خطّار بن سلّوم البستاني سنة ١٨٥٦ في ضيعة بكشتين على مقربة من قرية الدبيّة، وراح يتلقّن مبادىء العربية والسُّريانيّة، وينهلُ الفضيلة والاستقامة والرزانة من معين آبائه وأجداده، وإذ ظهرت عليه مخايل النجابة ألحقه أبوه بالمدرسة الوطنية في بيروت لنسيبه المعلّم بطرس البستاني. فلبث فيها ثماني سنوات، وتدرّب في العلم على أكابر الأساتذة من مثل الشيخين ناصيف اليازجي ويوسف الأسير، وأتقن من اللغات العربية والإنكليزية وألمَّ بالفرنسية والسريانية. وما إن أتمَّ دروسه حتى دعاه المعلم بطرس للتدريس في مدرسته وللعمل الى جانبه في «الجنان» و«الجنينة»، وفي «دائرة المعارف»؛ فلبّى الدعوة وكان خير مدرّسٍ وخير صحافيٍّ وخير باحث. وكان إلى ذلك رجل المطالعة والتحصيل حتى كلّت الكتب ولم يكلّ، وحتى أُصيب بألم في عينيه.

٢ ــ **المدير والمدبّر:** وفي سنة ١٨٧٦ رأى قاسم باشا الزُّهير أن يستعين بفتى لبنان النابه للرّفع من شأن البصرة، بلدته في العراق، فدعاه لإنشاء مدرسة فيها، فلبّى



سليمان البستاني.

الدعوة أيضاً في رغبةٍ ونشاط ، وأنشأ المدرسة ، وأبدى من الحكمة في الإدارة ما حمل آل الزُّهير على إشراكه في أعمالهم التجارية ، فاشترك فيها وكان **نعم المدبّر ونعم التاجر**. وإذ لمع نجمه في سماء العراق انتدب ليكون **عضواً في محكمة بغداد التجارية ، ومديراً لشركة المراكب العثمانيّة ومعمل الحديد التابع لها**. وكان كلّما اتسع نطاق عمله ، اتسع مجال الانطلاق لعبقريته. وقد حملته أعماله في الشركة على الضرب في كل فضاء ، فمن العراق الى عُمَان وحضرموت ، إلى اليمن والحجاز ونجد ، الى التغلغل في بطون الفيافي العربية وهو حريص على الاستفادة من كل موقف ، شديد الميل الى استطلاع أحوال البدو ،

والوقوف على عاداتهم وأخبارهم ، وزيارة الأماكن التي ورد ذكرها في أشعار العرب. **وأتاحت له أسفاره فرصة تحصيل اللغات** ، حتى أصبح يتقن العربية ، والتركية ، والفرنسية ، والإنكليزية ، والفارسية ، واليونانية ، ويُلِمُّ بالألمانيّة ، والروسية ، والايطاليّة ، والاسبانية ، والعبرانيّة ، واللاتينيّة ، والهنديّة ، والسريانيّة ؛ وحتى **أصبح معجماً عالمياً حيًّا ، يتنقل على أكتاف السفن ومطايا البر تحت كل سماء ، وعليه من جلال الرصانة ، ودقة النظر ، وحصافة الرأي ، ما جعل شبابه شيب حكمة ووقار ، وما جعل شخصه قبلة القلوب والأنظار**.

٣ ــ **رجل الأسفار** : وفي سنة ١٨٨٥ عاد الى بيروت لمشاهدة والده قبل وفاته ، وهو الابن البارّ الذي **كان لوالديه في قلبه أخلص محبة وأعمق احترام** ؛ وراح يواصل عمل «**دائرة المعارف**» ويسعى في نشرها باللغة التركية ، ولكن التضييق العثماني حال دون التوفيق فيمّم البستاني شطر وادي النيل ، ولم يكد يستقرّ فيه حتى حدا به حادي الأسفار ، فبرح القاهرة سنة ١٨٨٨ وفي نفسه شغف بها وحنين إليها ، وانتهى به التطواف الى العراق بعدما طرق الهند وأطراف العجم ، ثم شخص الى الآستانة واتخذها مقاماً طيباً لبث فيه سبع سنوات ، كان كثير التنقّل في أثنائها بين الشرق والغرب والبلاد الأميركية. وفي تلك الفترة انتدبه الباب العالي لتولّي **إدارة القسم العثماني من معرض شيكاغو** ، فسافر إلى أميركة وأنشأ صحيفة تركيّة باسم «معرض شيكاغو» أراد لها أن تكون وسيلة تعارف بين الشرق والبلاد الأميركية ، ولكنها لم تعمّر لأنه لم يقف القسم الكبير منها على مدح السلطان وحاشيته. وقد **استطاع البستاني أن يتصل بأبناء بلاده عبر البحار ، ويتتبّع أحوالهم وأعمالهم ، ويعمل على أن تكون لهم بالوطن الأم صلة وثيقة**.

٤ ــ **معرّب الألياذة** : وإذ كان البستاني في مصر سنة ١٨٨٧ **عنّ له أن يُعرِّب إلياذة هوميروس** ، وقد رأى ، وهو يدرس أدب العرب ويطالع آداب الأمم الغربية ، أنّ أدبنا خالٍ من الفنون الأدبيّة التي فصّلها أرسطو في كتبه ، وأنه دار بمجمله حول الفنّ الغنائيّ بما فيه من مدح ورثاء وغزل ووصف وما إلى ذلك ؛ وآلمه أن يخلو الأدب العربي من الفنين الملحميّ والمسرحيّ ، ورأى أنّ الأمم تفاخر بملاحمها ومسرحياتها ، وآلمه أن يغفل علماء العهد العبّاسي وأدباؤه عن ترجمة الأدب اليونانيّ يوم انصرفوا الى الترجمة

والتعريب، ولاسيما في «بيت الحكمة» ببغداد عهد المأمون، ويوم أكبّوا على الفلسفة والعلوم ينقلون آثارها الخالدة الى لغتنا العربية. فأراد أن يسدّ الخلل، ويتدارك ما فات الأقدمين، فعمد الى الياذة هوميروس **وراح ينقلها نظماً وهو أبداً بين حلّ وترحال**، يعمل في رؤوس الجبال وعلى متون البواخر وقطارات سكك الحديد. فهي (أي الإلياذة العربية) بهذا المعنى «وليدة أربعة أقطار العالم». وظلّ هكذا بين وقوف ومسار إلى أول صيف ١٨٩٥ فخرج بعيلته الى مصيف فنار باغجه في ضواحي الاستانة، ولبث هناك أربعة أشهر فرغ في نهايتها من عناء التعريب. وعندما عاد الى بكشتين سنة ١٨٩٨ كان منصرفاً الى إعداد الشرح وترتيب المعجم. ثم دعته حاجة الطباعة والنشر الى القاهرة حيث ظهرت **الإلياذة العربية** سنة ١٩٠٣، بين إعجاب المعجبين وإطراء الصحف ورجال الفكر والأدب. وانتشر صيت البستاني في عالم الاقتصاد والتجارة والعلم والبحث والشعر، كما راح ينتشر في عالم السياسة والإدارة.

٥ ـ في مجلس المبعوثان: وما إن أعلن الدستور سنة ١٩٠٨ حتى بادر سليمان إلى إصدار كتيّب في ٢٠٤ صفحات أسماه «**عبرة وذكرى**»، وضمّنه **نصحاً وإرشاداً لأبناء قومه وأبناء الحكومة في سبيل عمران سياسي واجتماعي واقتصادي**. وإعلان الدستور انتقال من الحكم الفرديّ المطلق، إلى الحكم الدستوريّ، إلى انتخاب مجلس نواب يمثّل الولايات العثمانيّة وقد دعي «**مجلس المبعوثان**»، ولم يكن أحق من سليمان البستاني بتمثيل ولاية بيروت في ذلك المجلس، فاستُدعي من مصر وانتُخب بالإجماع. قال جرجي زيدان: «إنّ البيروتيين لم يجمعوا على أجمل من إجماعهم على هذا الانتخاب... عرفناهم قبل الدستور فِرَقاً وطوائف مثل سائر أبناء الشرق، فرأيناهم في انتخاب البستاني قد نبذوا العصبيات وأجمعوا عليه لأنه في اعتقادهم أدرى المرشحين بحاجاتهم وأوسعهم علماً، فلم يمنعهم من انتخابه عصبية ولا مذهب ولا جنس... **وأمّا تأثيره فيُنتظر أن يكون كبيراً، لأنّ أعضاء هذا المجلس، على كثرتهم، لا يُرجى أن يكون بينهم من أمثاله إلّا نفر قليلون عليهم تتوقف إدارة العمل**»[1]. وهكذا برز البستاني لعمل السياسة بعقل واسع **وعي تاريخ الأمم، وآثار علماء السياسة والاجتماع في العالم منذ**

١ ـ مجلة «الهلال» ١٧، سنة ١٩٠٨.

أقدم عصوره ، وتتبّع التيّارات الفكرية والمذاهب العلمية ، وانتصب في مجلس المبعوثان عملاقاً يسيطر بنضجه وثقافته وشخصيته الفريدة[٢] . ولم يَفُت الباب العالي ما لنائب ولاية بيروت من المقدرة ، فانتدبه سنة ١٩١٠ ليكون **رئيساً ثانياً للمجلس كما انتدبه لترؤس الوفود العثمانية الى عواصم أوربة** لمعالجة القضايا السياسية العامة والخاصة ، ولتمثيل الدولة في الكثير من المؤتمرات والمفاوضات. فنال إعجاب الأوربيين وتناقلوا رسمه في جرائدهم ، ونقلوا سيرته في انسكلوبيديّاتهم ، وتنافس الملوك والرؤساء في دعوته لزيارة بلادهم. وفي سنة ١٩١٣ دُعي للقيام بمهام **وزارة التجارة والزراعة والغابات والمعادن** ، فقبل على أن تُطلق يده للعمل في حرية تامّة. وراح يعالج القضايا على نطاق واسع ووفاقاً لمنهج درسه درساً عميقاً ، واعتقد به اعتقاداً ،وأخلص له إخلاصاً ، وشرع في تطبيقه تطبيقاً حكيماً وحازماً. وما إن كانت سنة ١٩١٤ حتى استطار الشرّ بين الدول الكبرى ونشبت الحرب الكونية الأولى ، فقررت تركية أن تخوض غمارها الى جانب ألمانية ، **وكان البستاني معارضاً للقرار لأنه سيكون لبلاده وللدولة العثمانية سبب خراب وانهيار** ؛ وإذ تغلّب الحزب العسكري على «حكمة سليمان» لم يجد البستاني بُدًّا من الاستقالة ، فترك الوزارة وفي نفسه وجسده ألمٌ ما بعده ألم ، وتوجه الى سويسرة علّه يستدرك الشرّ قبل استفحاله وينقذ دولته بصلح منفرد مع الحلفاء ، ولكنّ مساعيه لم تكلل بالنجاح ، فارتدّ على نفسه يضمّد جراحها ، وارتدّ على قومه يندب سوء المصير.

٦ ــ **الأيام الأخيرة** : وفي أواخر الحرب قوي عليه الدّاء فلجأ الى مستشفى مون ريان بسويسرة حيث أُجريت له عملية جراحية أليمة ووصف أوجاعها في قصيدتيه «**الدّاء**» و«**الشفاء**». وعندما وُقّعت الهدنة عاد الى مصر فدعته الحكومة العثمانيّة الى الآستانة للاشتراك في أعمالها ، فأبت له صحّته مواصلة العمل ، وتوجّه الى أميركة للاستشفاء ، فكُفّ بصره وتوفّي سنة ١٩٢٥ ونُقل جثمانه الى بيروت في حفل كبير من المشيّعين ، ودفن في ضيعته بكشتين. وهكذا **توارى علم لبنان ، وخبت نار العبقرية الجبّارة التي**

---

٢ ــ قال محمود شوكت باشا وزير الحربية للمعلم شاكر الجزّيني : «نكلفك بأن تعلم أهل بيروت أن نائبهم البستاني هو كناية عن خزّان من كهرباء يرسل أشعته إلى كل دوائر الآستانة... حتى إلى وزارة الحربية».

وقال أسعد الشقيري أحد زملائه في المجلس : «يُخيّل اليّ حين يستبدّ بنا الجدال في المبعوثان لأمر من الأمور الخطيرة ، أنّنا معشر المندوبين كالأنهر الهائجة تسير صاخبة معربدة حتى إذا وصلت الى البستاني استكانت وضاع ضجيجها في سعة هدوئه».

ملأت البلاد علماً وعملاً وفضيلة وفضلاً، وغرب كوكب الشرق الساطع، تاركاً وراءه من إشعاعات فكره **تعريب الألياذة** وما واكبه من مقدّمات أدبيّة ونقديّة، ومن معاجم وحواشٍ علميّة، ورسالة «**عبرة وذكرى**» لكلّ عبرة وذكرى، وعدداً من الأبحاث النفيسة في «**دائرة المعارف**» البستانيّة وفي شتّى الصُّحف والمجلّات.

٢ ــ رجل السياسة والاجتماع:

كان سليمان البستاني لبنانيًّا أولاً، وعربيًّا ثانياً، وعثمانيًّا ثالثاً؛ أذاب النفس والجسد في سبيل الوطن والعروبة والدولة، وكان في جميع مواقفه إنسانيًّا الى أقصى حدود الإنسانيّة ومخلصاً لعمله إلى أقصى حدودِ الإخلاص. ظهر على المسرح وأمامه بلاد حافلة بالفوضى والاضطراب: دولة عمَّها الرِّثاء والكذب؛ وحكام جائرون أباحوا الموبقات، واستباحوا المحرّمات، وحكّموا الأنذال برقاب الرجال؛ وأمّة غارقة في بحر من الجهل؛ وأحرار مشتّتون تحت كل سماء. فراح البستاني يعالج الدّاء في حذق وصلابة، ودخل المجلس وهمّه الأوحد أن يحرّر الناس من ربقة الاستعباد، وأن ينشر السلام والهناءة ويحقّق الآمال ويحسّن الأحوال. خدم لبنان بأن **دافع عن حقوق البيروتيين** في الصناعة والطبابة والصيدلة، وبأن **اهتمّ لقضية المهاجرين** في شتّى الأقطار فربطهم بوطنهم الأمّ، وعزّز موقفهم في كل بلد لجأوا إليه، وبأن **وسّع شبكة الطرق في ولايته**. وخدم العرب بأن «**عضد اللغة العربية** وأيّدها في المحاكم ومدارس الحكومة وبقيّة الدوائر في بلاد العرب، واستصدر الأوامر الرسميّة بمنع توظيف جاهليها في هذه البلاد ومنع غير أبنائها من تدريسها في المدارس الإعداديّة والرشادية والسلطانية، وإرجاع من عُزلوا من وظائفهم اليها لجهلهم لغة الأتراك... **واعتنى بالتوفيق بين الإكليروس والعلمانيين الأرثوذكسيين في فلسطين** عندما تنازعوا على إدارة الأوقاف وتأليف المجلس المِلّي المختلف، **وساعد على منع الضرائب** غير المشروعة عن العراق واليمن، **وأوضح أحوال بعض العشائر البدوية** لتتحسّن معاملتها الرسميّة، **ونفى التُّهم الموجّهة الى جرائد السوريّين** إن في المهجر أو في الوطن، **وحاول إزالة سوء التفاهم بين الترك والعرب** والتقريب بين قلوب العنصرين»[1].

---

١ ــ جرجي نقولا باز: «سليمان البستاني» ص ١١.

وخدم الدَّولة العثمانية بأن كان فيها **رسول سلام ووعي** ، وبأن **وجّهها شطر الحياة الاقتصادية الحقّة** ، وبأن **حاول إنقاذها من ويلات الحرب الكونيّة الأولى** ، وبأن كان دائماً **لسانها الناطق ودماغها المفكّر في جميع المشكلات السياسيّة والإجتماعيّة**.

وهنا لا بُدّ لنا من وقفة وجيزة عند رسالته النفيسة «**عبرة وذكرى**» **فهي** دستور إصلاحي كامل ، وهي منهاج عمل ، نبع من عبقريته الفيّاضة ، وخبرته الواسعة ، وغيرته على المصالح العامة ، واهتمامه لمحو ماض مظلم ، وإصلاح حاضر فاسد ، وبناء مستقبل زاهر . لقد أُعلن الدستور سنة ١٩٠٨ وإذا البلاد من أقصاها الى أقصاها نشوة من طرب ، وترنُّح لا يعرف حدًّا ، وكأنّ الدستور وحده ضمانة للعدل ، وكأنه قيد لجماح النفاق وغلّ في يد الاستبداد . ولم يَفُت البستاني أن هذا الهَوَسَ الطروب قد يؤدّي الى أسوأ الحالات ، فبادر الى القلم يخطّ الحكمة ، وينشر «العبرة والذكرى» وإنّ في ذكرى الماضي لدروساً شديدة الوطأة ، وانّ لفي تاريخ انهيار السلطنة العثمانيّة ألف عبرة وعبرة . وراح البستانيّ يبيّن معاني الحقائق ، ويخطّ الطرق والمناهج ، ويوضح مواطن الداء وأساليب العلاج ، في نزعة عملية ، وروح تقدُّمية ، وحكمة سليمانيّة .

وُلد الدستور بعد مخاض عنيف ، فعلى الجميع أن يكونوا عليه حريصين ، وفي جانبه صامدين ، وفي ظلّه آمنين . كان هدف البستاني في رسالته أن يعرض «**لبواعث الإصلاح الداخلي بالنظر الى موارد الثروة ودواعي التضامّ والتضامن لأجل إدراك حقيقة الحرية والدستور**» ؛ وقد بيّن معنى الحكم الدستوريّ ، وصلاح الحكم المطلق في أمة جاهلة إذا كان الحاكم ذكياً عادلاً ، ودافع عن الحرية الشخصية أيًّا كان الحكم ، ونادى بحريّة الصحافة ، وتوحيد مناهج التعليم ، وتوجيهه توجيهاً وطنياً لا غشّ فيه ، وناضل عن حرية التأليف لأن التأميم والتشديد يجمّدان القرائح ، ودعا الى تعزيز الزراعة والسياحة ، وتنظيم الوظيفة ، وتحضير البدو ، إلى غير ذلك من القضايا التي لا تزال من أحدث ما ينظر إليه باحث . ولم يكتفِ البستاني بالنظرات العامة بل ولج صميم كلّ موضوع ، وأقام الموازنات والإحصاءات ، وذكر لكل قول أجزاءه وعِلله ، في دقة ووضوح ، وحصافة رأي .

٣ً ــ رجل النقد :

رأينا كيف تطوّر النقد عند العرب ، وكيف عالجه الشيخ ابراهيم اليازجي على

أساس علميّ لغويّ. وما إن أطلّ البستاني بمقدمة الياذته وحواشيها حتى أطلّ معه على العالم العربي لونٌ جديد من النقد، كان العرب قبله قد ألموا به إلمامات وجيزة على غير منهج وعلى غير قاعدة، هو ما سمّوه «**الأدب المقارن**»[1].

كان لسليمان البستاني من **ثقافته الواسعة**، ومن **إتقانه لعدد كبير من اللغات**، ثم من **تقلّبه بين بلاد العالم**، وطموحه الوثّاب الذي رافقته **الجرأة والجلَد**، ومن **انفتاحه الواسع** على كل أمّةٍ في تاريخها وتطوّر حضارتها، ومن **انضباط نفسي وتوازن عقلي** قلّما اجتمعا لغيره؛ وكان له من **تقلّبه في مناصب السياسة ومعالجته لشؤون الأمم**، وإرسال نظره في كل شيء لمعرفة الأسباب والمسببات؛ وكان له من **مطالعة التاريخ ومن الوقوف على الحركة الأدبية الحديثة في إرسال الشكّ رائداً في طريق الحقيقة**... كان له من كل ذلك أداةٌ طيّعة للعمل على فتح باب جديد في الأدب العربي، ألا وهو باب النقد الحديث.

كان الداعي المباشر الى هذا النقد عند البستاني تعريبه لإلياذة هوميروس. وكان وهو ينقلها يفكر في الأدب العربي ويحاول أن يجد فيه بعض ما خلا منه. وكانت الذكريات الأدبيّة تتزاحم عند كل فصل يعرّبه. فأراد أن يقدّم للإلياذة بدروس تطلع أبناء البلاد على مؤلفها وعلى موضوعها، وأراد أن يقيم موازنة بين ما فيها وما في أدبنا من تشابه، وبين جاهلية العرب وجاهلية اليونان. وقد جرّته الدراسة الى التحقيق في صحة نسبة الإلياذة الى هوميروس، وجرّه التعريب الى أصول التعريب عند العرب وطرائقه ومذاهب أربابه، وجرّه النّظم الى دراسة الشعر في أوزانه وقوافيه وفي الصلة بين تلك الأوزان والقوافي والمعاني التي تعبّر عنها، إلى غير ذلك من الموضوعات الجليلة التي

---

١ — «الأدب المقارن» فرع من تاريخ الأدب، يمتد إلى عدة آداب، أو عدّة أدباء، أو عدّة نصوص، فيدرسها مفسّراً أثراً بأثر، موضحاً فيها مواطن التشابه والتباين، ومواطن التفاعل والتمازج، ومبيّناً العوامل التي أدّت إلى هذا الاتجاه أو ذاك، وإلى التشابه أو الاختلاف، وهو لذلك يعمد الى الدراسات النفسية التي تتناول الأفراد والجماعات، كما يعمد الى التاريخ وعلوم الاجتماع وغيرها، ويسعى في بسط الحقائق بسطاً مجرّداً من كل هوى. وقد ازدهر هذا الفن في أوربة منذ منتصف القرن التاسع عشر، وتطور من مقارنة أديب بأديب، وأدب بأدب إلى «الأدب الكلي» الذي يوضح الروابط الروحية ما بين جيل من الناس في فترة من الزمن، أو ما بين أجيال متعاقبة متلاحقة.

خاضها البستاني بمقدرة العالم، ونظر الناقد البصير، وقلم الأديب الذي جعل من النقد باباً من أبواب الأدب العالي.

وإنّنا إذا استقرينا مقدمة الإلياذة للبستاني وجدنا فيها **الدقة والتحليل والنزاهة وسعة العلم**. أما الدقة فلأنه لا ينتقد على أثر شعور خارجي يستولي على نفسه من استطلاعه على الالياذة أو مصنّفات العرب، بل هو يحكِّم العقل في ذلك الشعور ويأتي بالبراهين لدعمه أو لدحضه، فإنّه مثلاً **تصدّى للمذهب الولفي**[1] مفنّداً آراء هذا العالم الألماني وحاول أن يثبت **وحدة الناظم ووحدة المنظومة**، داعماً آراءه **بالبراهين والأدلة المنطقية**، فتحرّى أولاً نعوت أشخاص الإلياذة وأوصافهم فاتضح له أنها واحدة في جميع الأناشيد بحيث لا يمكن هذا الاتفاق إلّا لناظم واحد؛ ثم نظر في الأماكن الجغرافية التي ورد ذكرها في الملحمة، وهو قد زارها في أسفاره العديدة، فرأى أنَّ الناظم لا يناقض نفسه بكلمة مما وصف به هذه الأماكن؛ ثم تتبّع أجزاء الإلياذة ودقّق في ترابطها وتماسكها فتبيّن له: «ان ناظم النشيد الأول إنّما هو ناظم النشيد الأخير. فكأنّما هي مرقاة يصعد بك صاحبك درجة بعد أخرى حتى تستقرّ في آخرها، وأنت متبيِّن كل ما وراءك». ثم بحث في فلسفتها وآدابها فاستنتج أنها روح شاعر واحد في أخلاقه وآداب نفسه. وبهذه البراهين كلّها تمكّن من إثبات وحدة الإلياذة ووحدة الشاعر.

وهو في دقّة نقده ينظر أيضاً في **أسباب الأشياء ودوافعها** فيعلّل مثلاً أسباب فقر الأدب العربيّ الى الملاحم، فيرى أنّ نفَس الشعراء العرب قصير لا يتعدّى المئة أو المئتين بيتاً من الشعر. ثم يعترض سبيلهم وحدة القافية المفروضة في كل القصيدة ووحدة الوزن؛ وأما السبب الاساسيّ فهو عدم اهتمامهم بما وراء الطبيعة لفقد العاطفة الدينيّة عندهم «وميلهم الى التوحيد والتسليم للأحكام العلوية» ولذا فإنهم لم يوغلوا في التخيُّلات الشعرية الى النظر في أحوال الآلهة وإلى الوصول الى ذلك «العجيب الإلهي»

---

١ — ولف عالم ألماني (١٧٥٧ — ١٨٢٤) حمل على التقليد حملة عنيفة، وأنكر وجود هوميروس وادّعى أنه «هي بن بي» الاغريق، «رواية لم تلده أنثى وإنّما ولدته قصائد الشعراء المندرسة أسماؤهم في غوامض الغيب». وقد ذاع مذهبه في أوروبة ذيوعاً شديداً وعم القول بأن الإلياذة مجموعة من القصائد لمجموعة من الشعراء.

الذي تتطلّبه الملاحم ، ومن ثم ضعف عندهم الشعر الملحمي فلا تجد إلّا مقطوعات ملحمية ، و«رسالة الغفران» التي هي أدنى الآثار الى هذا الفن فإن استغلاق عباراتها وفقدان الطلاوة الشعرية منها ينحطّان بها عن درجة ملاحم الأعاجم.

والبستاني يمضي في تحليله ، ويستنتج الأسباب من المسببات حتى يصل الى السبب الأساسي والعلّة الوحيدة ، كما فعل في درسه نشوء اللغة العربيّة ودوامها ، فإنّه رأى «أنّها أطول اللغات الحية عمراً وأثبتهن قدماً» مع تباعد اللهجات وأشكال التفاهم ، والفضل في ذلك يعود الى القرآن الذي حفظها ووطّدها بعد ما وحّدتها الأسواق في الجاهلية. فلولا القرآن لأصبحت اللغة العربية كما أصبح غيرها من اللغات القديمة ، كاللغة اليونانية ، واللّاتينيّة ، لغة ميّتة يضطرُّ أصحابها الى ترجمتها كما يُترجمون لغة غريبة.

في ذلك كلّه نلمس **مقدرة التعمّق والتحليل والاستنتاج** التي حازها سليمان البستاني ، مقدرة كبيرة مكّنته من النقد العلمي الحديث ، وجعلته من أئمّـة النقّاد المحدثين كما جعلته **نزاهته** في الأحكام كاتباً ثقة يستسلم الناس لأقواله وآرائه دون وجل أو حذر . فإنه كان ينتقد السيئات حيثما وجدها ولو عند هوميروس الذي أولع به ولعاً شديداً ، واجتهد في تبيان جمال ملحمته أنّى وجده ، وكما أنه يدافع عنه عند الاقتضاء ويشير الى إبداعه ، فهو أيضاً لا تقعده **الصراحة** عن ابداء مآخذه فيوجّه الى هوميروس لوماً لطيفاً عندما تحدو به الأثرة الى جعل هكطور بطل الطرواد يفرّ من وجه أخيل بطل اليونان في رعب جنوني ، فيقول للمؤلّف «إنّ بطلاً كهكطور يتحرّق نهاره وليله لقتال أخيل ويعوّل على ورود كأس الحمام مؤثراً الموت على الهزيمة ويتقدّم لبراز خصمه ، ثم ما هو إن رآه حتى فرّ منهزماً ، لا يجدر به أن يكون بمقام هكطور ، بطل أبطال الطرواد وحامي ذمارهم». وهو يلوم هوميروس أيضاً على ما يبثّ ملحمته من اعتقادات وخرافات غير يونانية ، فيقول : «وكأني بهوميروس لما شرع في ملحمته كانت قريحته ملأى ، بما التقطته من الاعتقادات المنبثة في مصر وبلاد العبرانيين ومن جاورهم فنقلها مزيجاً مشوباً بما خالطه من خرافات القوم». ثم يشير إلى مصدر كل خرافة ، وإلى كل فكرة غريبة عن الجو اليوناني.

والبستاني في نزاهته هذه **لا يقبل ما وصل اليه من القدماء** كشيء مقدّس ، لا

لشيء إلّا لأنه قديم ، كما كانت عليه عقلية كثيرين من معاصريه ، ولم يكن يستند الى أقوال غيره ، بل كان ينفرد في تحليل كل مسألة ونقدها ، فإنّه مثلاً لم يعتمد على مصنفات العرب في القرون العباسية عندما أخذ على عاتقه أن يتكلّم على الشعر والشعراء ، وعلى طبقاتهم ومدارسهم ، مع ما كان بحوزته من موارد ومصادر «كطبقات الشعراء» لابن سلّام ، و«أصمعيّات» الأصمعي و«طبقات الشعراء» لأبي عبيدة وغيرها من مصنَّفات نقّاد القرون العبّاسيّة ، بل درس الشعر والشعراء هو بنفسه ، وقسّمهم بحسب عصرهم ، الى جاهليين فمخضرمين ، فأمويّين ، فمخضرم أموي ، فمخضرم عبّاسي ، فمولَّدين ثم محدثين ، وعين الزّمن لاستحكام كل طبقة منهم ، مبيّناً ميزة عامة لكل فئة ، بعد أن يورد منتخباً نفيساً من شعر فحولهم ، محلّلاً هذا الشعر حسب طريقته العلمية الخاصة ، مستنداً الى أبعد الموارد وأحقها ، ممهّداً لدرس كلّ فئة بمقدّمة بليغة المعاني ، زاخرة بالصور الحيّة ، حاوية ميزات الشعراء العامة التي أثبتها على اختلاف الأقاليم ، والطبائع ، فيرى مثلاً : «ان أبناء الجزيرة العربية ظلّوا جانحين الى البساطة الجاهلية لانطباع تلك الأخلاق في نفوسهم ، فرافقت شعرهم الصراحة ودقة الوصف ، إلى غير ذلك من الشعر البدوي ، وبرز المصريون بالرقّة والعذوبة لدماثة في خلقهم ، ورقة في طبعهم ، وغلبت البلاغة والمتانة في العراقيين لشدّة في فطرتهم وتلامسهم لأهل البادية ، ومال الأندلسيّون وسائر أبناء المغرب الى التفنّن في أساليب الشعر ووصف الرياض والغياض لنضارة أرضهم ، ووقف السوريّون بين المصريين والعراقيّين فجمعوا بين رقّة الأولين وبلاغة الآخرين ، ولكنّهم لم يبلغوا مبلغ فريق منهم في إحكام صنعته» . والبستاني لا يتطرّف في هذه النظرية التي قد لا تتفق أحياناً وميزات الشعراء لما لطبيعة الإنسان ومواهبه الفطرية من أثر على شعره ، بل يكتفي بأن يلمع الى ميزات الشعراء عموماً ، معتمداً في الميزات الخاصة على درس كل شاعر بتدقيق ، مورداً منه الأبيات الكثيرة ، ومستشهداً في كل شرحه بأبيات لشعراء قلّما اطّلع عليهم غيره .

أما **سعة العلم** فتتجلّى في كل المقدمة التي نستطيع أن نسمّيها «**دائرة معارف**» لما فيها من علوم ودروس متنوعة . فالبستاني لا يقتصر فيها على درس موضوع الالياذة ونظمها ، وتناقلها ، وعلى البحث في اسم هوميروس ولقبه ثم نسبه ومولده وحياته موته ومنزلته ،

بل يتعدّى كل ذلك الى البحث في أصول التعريب مبيّناً مناهجه المختلفة ، ضارباً على أيدي النقلة الذين يغيّرون الأصل الذي يترجمونه ، ثم ينتقل الى الأدب العربي فيدرس كلّ العوائق التي صدّته عن الملاحم ثم يتكلّم على الشعر القديم وأصله وسبب طموسه وعلى عكاظ وتأثيرها ، والقرآن وفضله ، ثم يبحث في أطوار الشعر وطبقات الشعراء في مختلف العصور ، فيحلّل ميزة كل طبقة منهم منذ الجاهلية الى عهد المحدثين ، ويورد من شعرهم زهاء ألفي بيت لمئتي شاعر ، ثم يلمع الى مغامز الشعر العربي ومناهج المولدين في أبوابه وفنونه ، ويذكر علوم الأدب التي تلازم الشعر كالعروض والبديع والبيان ، وينتهي الى الكلام في شعر المحدثين أو المتأخرين فيبيّن جمودهم وتقليدهم ، وأسباب الضعف والانحطاط في شعرهم . ولا يكتفي بالكلام على اليونان والعرب بل يبحث في الملاحم وضروب الشعر عند الفرنجة وعند الفرس ، ذاكراً أقسامه عندهم وناصحاً للعرب الاقتداء بالفرنجة ، من حيث تقسيم الشعر الى غنائي يعبّر عن خوالج نفس الشاعر وقصصي يعبر عن خوالج غيره ، إلى غير ذلك ممّا هو جدير بكل اهتمام .

وسعة العلم تدفع البستاني الى **المقابلة والمقارنة ، فإنّه** لا يذكر ميزة أو نقصاً للأدب العربي إلّا ثابت الى فكره ميزات الآداب الأعجمية وخصوصاً الأدب اليوناني ، فيقابل بين هذه الآداب والأدب العربي مبيّناً مواطن التشابه والتباين ، وهكذا قابل بين جاهلية العرب وجاهلية اليونان مبيّناً أنّ اليونان كانوا أيّام حرب طروادة أقرب شبهاً بالعرب في أيام الخلفاء الراشدين ، ثم كانوا في أيّام هوميروس أي في زمن نظم الإلياذة قد بلغوا من الحضارة مبلغاً لم يكن للعرب في جاهليتهم منه إلّا النزر اليسير . ثم قابل بين الأوزان العربية واليونانيّة فرأى ما فيها من تشابه ، فاستفاد من ذلك لنظم الياذته .

وهكذا عالج البستاني النقد على أسلوب حديث . **فهو فاتح باب الأدب المقارن** عند العرب على مجال واسع .

وعالج كذلك موضوع **الصحة في نسبة الآثار** الأدبية الى أصحابها ، وقد سبق في ذلك طه حسين وغيره ممّن عالجوا هذا النوع من النقد .

وفضلاً عن ذلك فقد اتبع البستاني أسلوب **التحرّي العلميّ** الذي لا يثق بحكم ولا بشهادة ولا بقول إلّا بعد التمحيص والتثبّت من أمانة الناقل ، وصدق القائل . قارن

الأقوال بالأقوال والشهادات بالشهادات ، وأثبت الأفضل الذي يقرّه العقل . ونبذ ما سواه في ثقة العالم ، ورصانة الحكيم ، وتجرُّد من لا يطلب غير الحقيقة .

ثمّ إنّ البستاني تنبّه **لسرّ اللفظة والحرف** ، وعرف أن اللفظة والمعنى شيء واحد ، وأن لكلّ معنى أسلوباً يوافقه ، وعبارة تعبّر عنه ، ولفظة تليق به ، فأقام دراسة واسعة في معاني الأوزان والقوافي الشعرية ، وذلك في دقة شديدة ، وفي تفصيل لم يَدعْ فيه قولاً لقائل .

والبستاني **رجل جدل لا يهمّه غير الحقيقة** . فواجه الآراء والأقوال بالنقاش . **وهو رجل عميق النظر** فسلسل الأفكار في منطق مترابط الأجزاء ، ولم يُدْلِ برأي إلّا وإلى جنبه حجّة وبرهان وشاهد . وهذا ما يجعل لكلامه سلطة عجيبة تسيطر على العقول وتفرض الاحترام .

والذي يزيد كلام البستاني تأثيراً وفاعلية أنه **بعيد عن كل ثورة عاطفية** ؛ **فهنالك** الهدوء العلميّ التامّ ، وهنالك الرصانة التي لا تندفع ولا تضطرب .

والبستاني ذو أسلوب أدبي ناصع يمتاز بالمتانة والسهولة والوضوح . فهو بعيد عن التباهي بالمعرفة ، بعيد عن التّنميق والزخرفة ، بعيد عن كلّ ما يسمّى تزييفاً وتزييناً . **هو أسلوب الرصانة والعلم والمعرفة الحقيقيّة** .

٤ً ــ تعريب الإلياذة :

١ ــ موضوع الإلياذة : « الإلياذة » **ملحمة شعرية لهوميروس شاعر الإغريق** الأكبر ، ومُغنّي بطولتهم وأساطير الجمال عندهم ، وهي تقسم إلى أربعة وعشرين نشيداً تحوي ما يقارب ستة عشر ألف بيت من الشعر .

تدور حوادث « الإلياذة » على وصف الحرب الطّروادية ، وملخصها أنّ **فاريس بن فريام ملك طروادة** ، حلّ ضيفاً على **منلاوس ملك إسبرطة** . ولمنلاوس امرأة على جانب كبير من الفتنة اسمُها **هيلانة** ، **عَلِقَها** فاريس واختطفها الى موطنه بعدما أغراها بذلك . وهبَّ أهل اسبرطة ، وعلى رأسهم منلاوس ، لمحاربة طروادة . وفي تلك الأثناء ،

اختلف رئيس الحملة الإغريقية و**آخيل** أعظم قوّاده وانتهى الخلاف بانسحاب هذا الأخير من المعركة تاركاً بلاده عُرضةً للهزيمة . وكان أن تعاقبت المصائب على الاغريق ، وقُتِل **فطرقل** في المعركة ، وهو صديق آخيل الحميم ، فهبّ آخيل وحارب طروادة ، ليثأر لصديقه ، فتغلّب على جيشها وسقطت له المدينة بعد حصار طويل دام عشرين سنة .

٢ ـ **مسلك المعرّب في تعريب الإلياذة** : قال البستاني : «علمت ممّا تقدّم أن المعرّب تحرّى الصدق في النقل ، مع مراعاة قوام اللغة ، وعسى أن يكون ممن كُتب لهم التوفيق . وأقول زيادةً للإيضاح أني وطّنت النفس على أن **لا أزيد شيئاً على المعنى ولا أنقص منه** ، ولا أقدّم ، ولا أؤخّر ، إلّا في ما اقتضاه تركيب اللغة . فكنت أعمد إلى الجملة سواءٌ تناولت بيتاً أو بيتين أو أكثر أو أقل ، وأسبكها بقالب عربي أجلو رواءه على قدر الاستطاعة ، ولا أنتقل إلى ما بعدها حتى يخيَّل لي أني أحكمتها...

وكنتُ ، أثناء مطالعتي ترجمات الإفرنج ، أُنكر أُموراً كرهتُ أن ينكرها غيري عليّ فاجتنبتها . مثال ذلك تصرف البعض تصرفاً غريباً ، فيبدلون معنى بآخر ولفظة بغيرها . ولهم في ذلك أعذارٌ تافهة أشرنا إليها في مواضعها . وأغربُ من هذا ما يُقدمون عليه من الحذف والإضافة ، فقد رأيت في بعض المواضع أبياتاً كثيرة قضوا عليها بالحذف ، وأبياتاً كثيرة حسَّنت لهم أنفسهم إضافتها ، حتى انّ أحدهم حاك من أربعة أبيات أربعة وثلاثين بيتاً ضمَّنها معاني لم تخطر على بال هوميروس .

فكان معظم همّي أن لا أجحف مثل هذا الإجحاف ، **فلم أتصرّف بشيء من المعاني ، وحافظت على الألفاظ ما أمكن** فإن حذفت لفظة فهي إما من مكرّرات الأصل التي يحسن تكرارها في لغتها ولا يحسن في لغتنا ، وإمّا من الألفاظ التي يمكن استخراجها من المعنى ، وقد يمكن أن تكون من الألقاب والكنى التي يُستغنى عن إيرادها كل حين . وإن زدت لفظة فهي إمّا ممّا يقتضيه سياق التعبير العربي ، وإما قافية لا تزيد المعنى ولا تنقصه . وإن قدّمت أو أخّرت فكل ذلك في فسحةٍ قصيرةٍ يقتضيها السبك العربي . وكان هذا أعظم قيد قيّدت به نفسي .

ثم إني **إجتنبت ما أمكن حوشي الكلام ووحشيه** ، طمعاً بأن لا تحقره الخاصة ، ولا

يغلق فهمه على العامة. وإذا اضطررت الى إثبات كلمة لغوية فتلك إما لفظة وضعية لا يمكن أن يستبدل بها غيرها، وإما قافية لا يمكن العدول عنها، وإمّا تعبير ليس ما يفضله في الكلام المأنوس.

وليت هذا منتهى الإشكال في تعريب الإلياذة. فقد اعترضت لي ألفاظ وتراكيب وضعيّة بعضها غير مألوف في العربيَّة، وبعضها لا يقابله مرادف أصلاً، فاضطررت الى انتقاء ألفاظ يمكن إطلاقها على المعنى المراد ونبهت عليها.

ثمّ إنّه لم يكن بالأمر السهل تعريب الأعلام بما لا يمجُّه الذوق العربيّ، وخصوصاً أني أعلم أنّ قارىء أمثال الإلياذة لا بدّ أن يستثقل في أول الأمر توالي أعلام أعجميّة لم يألف سمعه شيئاً منها. ولكنه، إذا نفر من تلاوتها أولاً، لا يلبث أن يألفها بعد تلاوة قصيدةٍ أو بعض قصيدة...

٥ً ـ البستاني الشاعر:

عالج البستاني القريض منذ حداثة سنّه. وله في هذا الميدان قصيدتا «**الداء**» و«**الشفاء**» كما له **نظم الإلياذة**. وهو في شعره شديد التعلُّق بالقديم، **شديد الحفاظ على القوالب التقليدية**، يرى أن السليقة هي التي توحي للشاعر بما يخطه قلمه وما يصوّره خياله. وإنك إذا تتبّعت شعر الرجل وجدته من الطبقة الوسطى؛ فليس فيه ذلك التدفّق الفيّاض، وليس فيه ذلك الانطلاق الرّحب، وإنّما فيه **رصانة العقل** الذي يسلسل الأفكار سلسلة منطق واقتدار، **ورصانة الخيال** الذي يصوّر في اقتصاد ورويّة، **ورصانة العاطفة** التي تهتزُّ في غير عصف، **ورصانة القلم** الذي يسوق العبارة الشعرية في سلاسة ورونق.

وإنّ من قلّب صفحات الإلياذة العربيّة وجد هنالك تفاوتاً شديداً في القصائد من حيث القيمة، وشعر ببعض الهلهَلَة في السّبْك أحياناً، وبثقلٍ وضعف أحياناً أخرى وذلك ممّا لا بدّ منه في تعريب مثل هذا الأثر الضَّخم الذي حفل بالأعلام وبالإشارات التاريخيّة والدقائق اللّفظيّة والمعنويّة؛ وذلك مما لا يحطّ من شأن المُعرّب ولا يتيح للناقد أن يُنكِرَ شيئاً من فضل البستانيّ ومن جَلَدِه وسعَةِ ثقافته وحسن أدائه ودقّة تعبيره.

مصادر ومراجع

جوزف الهاشم : **سليمان البستاني والألياذة**— بيروت ١٩٦٠.

فؤاد البستاني : **سليمان البستاني**— الروائع ٤٤ ، ٤٥ ، ٤٦— بيروت ١٩٥٣.

ميخائيل صوايا : **سليمان البستاني والياذة هوميروس**— بيروت ١٩٤٨.

فيليب حتّي : **مقابيس الحياة**— الهلال ٣٤ : ١٥٢.

عيسى اسكندر المعلوف : **العلّامة سليمان البستاني**— مجلة المجمع العلمي ٥ : ٢٤٩.

نسيم نصر : **سليمان البستاني قائد الطليعة في الأدب العربي الحديث** ، الأديب ١٠ ، (١٩٥١) : ٥.

المقتطف ٦٧ : ٢٤١.

المشرق ٢٥ : ١١٩.

العرفان ١٠ : ١٠٤١.

يَعقوب صرّوف - شبْلي الشُّمّيل
جرجي زَيْدان

أ ــ يعقوب صرّوف :

١ ــ تاريخه : عالم لبناني وُلد في الحدَث ودَرَس في الجامعة الأميركيّة ودرَّس في صيدا وبيروت ، وفي سنة ١٨٧٦ أنشأ مع فارس نمر مجلّة «المقتطف» . وفي سنة ١٨٨٨ انتقل بمجلّته الى مصر وظلّ يُصدرها الى أن تُوفّي سنة ١٩٢٧ .

٢ ــ أدبه : أبحاث علميّة وتاريخيّة وفلسفيّة ، و«فتاة مصر» و«فتاة الفيوم» ، ومختارات من مقالاته بعنوان «بسائط علم الفلك وصُوَر السماء» و«فصول في التاريخ الطبيعي من مملكتَي النبات والحيوان» .

٣ ــ قيمة آثاره : عالج يعقوب صرّوف أكثر موضوعات العلم ، وقد أضاف الى ما نقله نظريّاته الشخصيّة ، وذلك كلّه في دقّة وتمحيص وفي أسلوب علميّ لا يخلو من قصص ، وفي لين وسهولة وانسجام .

ب ــ شبلي الشميّل :

وُلد في كفرشيما ، وتخرّج من الكلية الأميركيّة ببيروت طبيباً وأتمّ اختصاصه في باريس. انتقل الى مصر وأصدر مجلّة «الشفاء» وجارى داروين في مذهبه الطبيعي ، وكان من روّاد الفكر الحرّ في الشرق .

جـ ــ جرجي زيدان :

١ ــ تاريخه : ولد في بيروت ودرس في الكليّة السوريّة الانجيليّة ثم سافر الى مصر حيث زاول الكتابة الصحفيّة والترجمة ، ثم عاد الى بيروت وانتُخب عضواً في المجمع العلمي الشرقي . وفي سنة ١٨٩٢ أنشأ في مصر مجلّة «الهلال» ، وتوفي سنة ١٩١٤ .

٢ ــ أدبه : له مؤلّفات كثيرة منها «تاريخ التمدّن الإسلامي» ، و«تاريخ آداب اللغة العربية» ، وعشرون رواية تاريخيّة . وجرجي زيدان في أدبه رجل التاريخ ، وموضوعاته مطبوعة بطابع السّداد والاستقامة والاستقراء .

أ ـ يعقوب صرّوف

(١٨٥٢ — ١٩٢٧)


يعقوب صرّوف.

أً ـ تاريخه :

وُلد يعقوب صرّوف في قرية الحدث بلبنان سنة ١٨٥٢ ؛ ودرس في مدرستَي سوق الغرب وعبيه ، ثم في الجامعة الأميركية ببيروت ، وقد حصَّل ثقافة واسعة ولا سيما في حقلَي العلوم والفلسفة ، وعرف من اللغات الإنكليزيّة والفرنسيّة واليونانية ، فضلاً عن لغته العربية التي كان يحسنها . وانصرف بعد ذلك الى التدريس في صيدا وبيروت ، ثم في الجامعة الأميركية حيث واصل تحصيله العلمي وتوسيع ثقافته .

وفي سنة ١٨٧٦ أنشأ مع صديقه فارس نمر مجلة «المقتطف» وجعلاها صوت الثقافات الحديثة ، وخزانة للعلوم والآداب . وفي سنة ١٨٨٨ انتقل الدكتور صرّوف بمجلّته الى مصر ، وصرف اليها كلّ همّه حتى كانت أرقى المجلات العربية في تنوُّع مادّتها ، وجِدّة موضوعاتها ، ورصانة أبحاثها ، وسهولة متناولها . وقد ظلت في هذا المستوى العالي طول حياة منشئها ، وظلّ الدكتور صرّوف يُشرف عليها ، ويهيّئ موادّها ، معرِّباً ، مؤلّفاً ، ملخِّصاً ، الى آخر أسبوع من أسابيع حياته .

وإنّ من طالع تلك المجلة يعجب شديد العجَب لغزارة مادة صاحبها ، وسعة آفاق علمه ، وغريب جَلَدِه ، ويقف مُكبراً تلك الهمة الجبارة التي ظلّت أكثر من نصف قرن تنثر على العالم العربي بذور العلم ، وتنشر الثقافة الرصينة ، وتنبت في البلاد أدواح الحضارة ، وتبثّ روح النّشاط النيّرة .

وقد توفّي يعقوب صرّوف سنة ١٩٢٧ فبكت عليه الصحافة العربية، وبقيت مجلة المقتطف في صدر كلّ مكتبة عامة وخاصة شاهدة بفضل الرجل مُشيدة بجليل أعماله.

٢ً — أدبه:

لو لم يكن ليعقوب صرّوف من الآثار غير مجلة **المقتطف** لكفاه ذلك فخراً، ولأحلّه في صفوف أكابر العلماء الذين عرفتْهم اللغة العربية. وقد ضمَّن تلك المجلّة من المقالات والأبحاث **العلميَّة والتاريخيَّة والفلسفيَّة** الشيء الكثير. وفضلاً عن ذلك فليعقوب صرّوف كتابان مُعرَّبان هما «**سرُّ النجاح**» في الأخلاق للدكتور سميلز، و«**سِيَر الأبطال والقدماء العظماء**» عرّبه مع زميله فارس نمر؛ وله أيضاً «**فتاة مصر**» و«**فتاة الفيوم**» وهما روايتان من وضعه.

وقد جمع الدكتور صرّوف من مقالاته العلميَّة كتاباً اسمه «**بسائط علم الفلك وصُور السماء**» كما جُمِعَ له بعد وفاته كتاب آخر بعنوان «**فصول في التاريخ الطبيعي من مملكَتَيْ النبات والحيوان**».

٣ً — قيمة آثاره:

كان الدكتور صرّوف من أبرز من اهتمّ للعلوم في عهد النهضة وقد تطوّع لخدمة الشرق على أوسع نطاق في هذا الميدان فراح يعالج **أكثر موضوعات العلم** من فَلَك الى نبات الى حيوان الى كيمياء وطبيعيات الى فلسفة تطور واجتماع الى غير ذلك مما لا يمكن معه الاستنباط واكتشاف الجديد بقدر ما يمكن **التعميم والنقل والمقابلة**. وساعده على التوسع والنقل **اطلاعه على أهم اللغات القديمة والحديثة**. وهكذا كانت مجلة المقتطف صورة صادقة للتقدم العلمي في أنحاء الكون، وصلة الشرق بالغرب، وسجلّ الحركة العلمية في مختلف موضوعاتها منذ أقدم العصور الى القرن العشرين.

ولم يكتفِ يعقوب صرّوف بأن ينقل العلوم بل أراد أن يتفهّمها **التفهم العميق**، وأن يضيف الى ما ينقله **نظريّاته الشخصية وملاحظاته واختباراته**، وإذا به يطيف بالعالم الشمسي ويجول في نظامه وسيّاراته وثوابته ومذنّباته، وإذا به يخوض عالم الجبر والهندسة

وغيرهما ، وإذا به عَلَم ومرجع وحكم ، تمتدُّ إليه أنظار الشرقيين امتدادها الى **رجل بحّالة** يحاول أن ينحو نحوَ العلماء في **التدقيق والتثبُّت** ، ويقضي الساعات الطويلة في **الدّرس والتحرّي والتمحيص**.

وأسلوب يعقوب صروف هو الأسلوب العلميّ الذي دخله القَصَص وسار على نظام من **اللين والسلاسة والسهولة والانسجام** يجعله ذا صبغةٍ أدبيَّة خاصَّة . وهو مع ذلك لا يجاري أسلوب الشيخ ابراهيم اليازجي في الدقة واستنباط الألفاظ العلمية وروعة التوازن التعبيريّ.

ومهما يكن من أمر فيعقوب صرُّوف ركن من أركان العلم الحديث في الشرق ، ومفكّر بعيد المرامي قويّ الحجّة ، وأديب يجعل العلم في قالب من الجمال الفني الممتع .

قال مصطفى صادق الرّافعي : «انتهى شيخنا (صروف) في العهد الأخير الى أن صار يُعدّ وحده حجّة اللغة العربيّة في دهر من دهورها العاتية ، لا في الأصول والأقيسة والشواذ وما يكون من جهة الحفظ والضبط والإتقان بل فيما هو أبعدُ من ذلك وأَردُّ بالمنفعة على اللغة وتاريخها وقومها بل في ما لا تنتهي إليه مطمعة أحد من علمائها وكتّابها وأدبائها ، إذ وقع الإجماع على أنه انفرد في إقامة الدّليل العلمي على سعة العربيَّة وتصرُّفها وحسن انقيادها وكفايتها ، وأنها توائي كلّ ذي فنٍّ على فنّه ، وتمادّ كلّ عصر بمادّته ، وأنها من دقة التركيب ومطاوعته مع تمام الآلات والأدوات بحيث ينزل منها رجل واحد بجهده وعمله منزلة الجماعات الكثيرة في اللغات الأخرى كأنها آخر ما انتهت إليه الحضارة قبل أن تبدأ الحضارة».

وقال اسماعيل مظهر :

«كان دكتورنا الكبير (يعقوب صرّوف) أكبر ركن من أركان هذه النهضة ويداً من أقوى الأيدي التي استقوت على عجلة الفكر فألوت بها عن سَمْتها الأول وخرجت بها عن قضيب الدّائرة القديمة الحديدي»[1].

١ ــ المقتطف : أبريل ١٩٢٨ — ٤٢١ و٤٢٨.

ب – شبلي الشميّل
(١٨٦٠ — ١٩١٦)

*


شبلي الشميّل

١ – تاريخه :

وُلد شبلي الشميّل في كفرشيا بالقرب من بيروت ، ودرس في الكلية الأميركيّة فتخرّج منها طبيباً ثم أتمَّ تخصُّصَه في باريس ، ثم انتقل الى مصر وأقام في طنطا يمارس فيها الطب ويعالج المرضى ، وفي سنة ١٨٨٦ أصدر في القاهرة مجلّة «الشفاء» فطار صيته في عالم الفكر والعلم والرأي الحرّ والجريء ، وراح يعالج قضيّة النشوء والارتقاء ويشارك دروين في مذهبه الطّبيعي ، فهبَّ الكثيرون من حمَلَة الأقلام يتصدّون لآرائه ، فصمد لهم بالحجّة والبرهان ، وببلاغة الأسلوب وروعة البيان . وظلّ كذلك الى أن تُوفّي سنة ١٩١٦ .

٢ – أدبه :

لشبلي الشميّل ، فضلاً عن مجلّته «الشفاء» «**كتاب الأهوية والمياه والبلدان لأبي الطِّبّ ابقراط الحكيم**» ، ورسالة «**الحقيقة**» لإثبات مذهب دروين ، و«**شرح بخنر على**

مذهب دروين» ، ورسالة «**في الهواء الأصفر والوقاية منه وعلاجه**» ، و«**رسالة المعاطس**» وهي صدى رسالة الغفران للمعرّي.

كان شبلي الشميّل من ألمع أهل زمانه **جرأةً ومصارحةً** ، وحدّةَ ذهن ، وسرعة تصوُّر ، وبُعدَ نَظَر ، وكان لا يؤمن بغير العلم ، والعلم العمليّ وحده ؛ وكان **كاتباً جدليّاً ، مطبوعاً على الأسلوب الخطابيّ** ، وهو تارةً يعتمد العبارة البسيطة ، وطوراً ينهج نهج أديب اسحق المسجّع فينقضّ على موضوعه انقضاضاً فيه **عصف وفيه تدفُّق ؛ وفيه رؤى علميّة واسعة الآفاق**.

وشبلي الشميّل من أركان النهضة الفكريّة في الشرق ، ومن روّاد **الفكر الحرّ** في أرجائه ، وله الفضل في أنّه بعث في هذا الشرق المكبوت والشديد التزمُّت فكرة العقل الإمام الذي يحق له أن يرى رأيه ويقول كلمته. قال فيه عصام محفوظ : (ملحق النهار) : «شبلي الشميّل ، الطبيب والعالِم اللبناني الثّائر ، الذي اختار القاهرة ، في أواخر القرن الماضي ، مسرحاً لمعركته الكبرى في سبيل بعث العلم في الحياة العربيَّة ، كان بالتأكيد أهمّ الروّاد الذين ساهموا في نقل العربيّ من عصر الانحطاط الى عصر النهضة.

يكاد يكون الشميّل العالِم الوحيد في تلك الحقبة ، خارج المفهوم الدينيّ لتسمية عالم ، الذي قرن النظريَّة بالممارسة ، وان اقتصرت الممارسة على ميدان الصَّحافة. ألم يكن هو صاحب الشِّعار : «الحقيقة أن تُقال لا أن تُعْلَم»؟

وصل الشميّل بين آخر عقل عربي متحرّر في العصر الماضي (أبو العلاء المعرّي) وأحدث فتوحات العلم الطبيعي على يد داروين ، فالماديّين ، فالاشتراكيّين ، ناشراً ، للمرة الأولى ، المذهب المادي في العالم العربي بتحيُّز تُبرِّره رغبته العنيفة في نقض كلّ المفاهيم السَّلفيّة الراسخة عن عالم الروح والغيب ، المفاهيم التي اعتبر تهديمها هدفه الأول لترسيخ دعوته الجديدة ، وأنّه من دون تهديم الشرائع الحاكمة لا يمكن الحياة الطبيعية أن تواصل نموها فتطورها في اتجاه الخير العام.

حارب الشميّل بشجاعة على كلّ الجبهات متعرِّضاً لأعنف ردود الفعل يسميها هو «رجَّة» ، وكان الشميِّل واعياً لفعله وللردّ عليه إذ يقول : «حصّلت اليوم رجّة هي المقصودة مني في ذلك الحين لإيقاظ الأفكار من نومها العميق».

وقال اسماعيل مظهر: «في عام ١٩١١ وقعت في يدي نسخة من كتاب الدكتور شميّل «فلسفة النشوء والارتقاء» فأحدثت قراءتها في ذهني من الانقلاب والأثر ما تعجز الكلمات واللغة عن التعبير عنه أو وصفه».

وقال جمال أحمد: «في ذلك الحين بدأ شميّل في نشر سلسلة مقالاته حول العلم والمجتمع. تلك المقالات التي أثارت اهتماماً كبيراً وأثرت تأثيراً بالغاً في عقول معاصريه».

وقال جمال الدّين الأفغاني: «إني أقدر للشميّل قدره في دقّة بحثه وتحقيقه وجرأته على بثّ ما يعتقده من الحكمة وعدم تهيُّبه من سخط المجموع لما يجهله من حقائق العلم».

* * *

باقة من أقوال شبلي الشميّل (عن ملحق النهار):

١ ـ في الاجتماع:

«الاجتماع لا بدَّ له في بعض الأحوال من ثورة تُخلِّصُه من خطر الهلاك. ويلزم أن تكون الثورة صادرة عن استعداد باطن للشعب، أي أن تكون قانونيَّة وإلا انقلبت شرّاً عليه».

(من «تاريخ الاجتماع الطّبيعي»)

«الثورة المنتظرة والتي لا بُدَّ منها ثورة تنصر الشعوب فيها بعضها بعضاً والأمم بعضها بعضاً ينصرون بعضهم، على حكوماتهم لِقَلْبها وإبدالها بما يكون أوفق لروح العصر وأحفظ لمصلحة الجمهور». (من «فلسفة النشوء والارتقاء»)

«يستحيل قيام العدل بشريعة ثابتة غير مُتغيّرة». (من «النشوء والارتقاء»)

«ـــ الشرائع التي تسوس اليوم الاجتماع، المبنيّة على تلك العلوم، شرائع استبداديّة لا تنطبق على نواميس الاجتماع الطبيعي التي لا يصلح الاجتماع إلا بها».

«معرفة الناس بنواميس الاجتماع الطبيعي تجعلهم يحسنون تطبيق نظاماتهم عليه فيقدرون فيها ناموس التكافل القاضي بتقاسم المنفعة على قدر العمل حقّ قدره».

«الحقيقة أن تقال لا أن تُعلَم».

«ان حقوق الأمم هي فوق حقوق كل فرد مهما تعاظم». (من «العالم بعد ٦٠ سنة»)

«الشعب هو الذي يُقرّر كلّ شيء. فإذا رفض الاستبداد زال الاستبداد، وإذا خضع واصل الطغاة طغيانهم. لا بدّ أن تتحرّك الأمة». (من «كما تكونون يولى عليكم»)

٢ ــ في الاشتراكية:

«الرأسماليّون لصوص المجتمع، والحكومات لا همَّ لها إلا أن تضمن لهم أسباب السَّلب والنَّهب». (من «فلسفة النشوء والارتقاء»)

ثورة العمال ضد أصحاب المال ثورة العقل المستنبط واليد العاملة ضد فساد نظام الأحكام واستئثار رجال المال». (من «المريض»)

«الاشتراكية نتيجة لازمة لمقدّمات ثابتة لا بدّ من الوصول إليها ولو بعد تذبذب».

«الاشتراكيَّة كالاجتماع نفسه ذات نواميس طبيعيَّة تدعو إليها».

(من «الاشتراكية ــ الجزء الثاني»)

«لا بدّ من تغيير الانسان تغييراً جوهريّاً بحيث يتجدّد كليّاً كأنه وُجد وجوداً جديداً فتتغيَّر أخلاقه وفلسفته وسياسته وشرائعه وحكوماته وغير ذلك مما يتعلّق بهيئته الاجتماعيّة».

(من «فلسفة النشوء والارتقاء»)

«كلّما ارتقى الانسان وزاد اختباره استخدم هذا الاختبار لتقصير مدة الوصول الى الاشتراكية».

«الانسان في الاجتماع في غنى عن رحمة الراحمين وشفقة المشفقين».

«ان الاشتراكية إذا أريد بها الاشتراك بالمنفعة من غير الاشتراك في العمل تكون حلماً بارداً. واذا كان الاشتراك في المنفعة على غير نسبة الاشتراك في العمل تكون جوراً».

(من «الاشتراكية»)

٣ ــ في الحرية:

«أنا حرٌّ كأحرارنا ولكني غيرُ دستوريّ فلا أقيِّد الحريَّة بالقانون، لئلّا أكون به حرّاً في استبداد أو مستبداً في حريّة». (من «سيادة الأمم»)

«إن العلم لا يدعونا الى الإلحاد بل يكشف لنا الحقائق. إن العلم يعلّمنا حريَّة الفكر فكيف يجوز له أن يعلّمنا الإكراه في الإلحاد؟ ان ذلك ضرب من التعصُّب مقلوب الوضع».

(من «علموهم»)

«العقاب الذي هو أساس الشرائع عموماً، والقضاء خصوصاً، أثر من آثار الهمجيَّة، وبقيّة من بقايا توحُّش الإنسان الأول. وما دام هذا المبدأ الفاسد أساس القضاء فإصلاح الهيئة الاجتماعية به أمر مستحيل». (من «ماذا قرأت»)

«القانون مجموع شبهات وظنون وهو عقبة في سبيل تقدُّم الانسان. فالشرائع لا تعاقب ذنوباً بل مذنبين كما أنّ الطبّ لا يداوي أمراضاً بل مرضى، والأحكام الاجتهاديّة أفضل جداً من الأحكام القانونيّة». (من «نظرة عامة»)

في الفلسفة والعلوم:

«ان كلّ شيء في الطبيعة منها وبها وإليها».

«ان الطبيعة ليس فيها شيء ثابت ثبوتاً مطلقاً».

«القوّة لا تكون حركة من دون شيء متحرّك».

«الحركة مهما كانت خيرٌ من السكون».

«ان صلاح الهيئة الاجتماعيّة صلاحاً تامّاً عامّاً لا يكون إلا إذا كان العلم الصحيح تامّاً عامّاً، ولا بدّ منه يوماً ما».

«العلوم الطبيعية هي أمّ العلوم البشريّة».

«يجب إلغاء مدرسة الحقوق وإنشاء مدرسة للكيمياء والطبيعيات».

«يجب إنشاء جامعة لتعليم التاريخ الطبيعيّ، والاجتماع الطبيعي، والاقتصاد الطبيعي».

(مجلة «الوطن»، مجموعة ١٩٠٨)



جـ - جرجي زيدان

(١٨٦١ — ١٩١٤)



جرجي زيدان

أ - تاريخه:

ولد جرجي زيدان في بيروت عام ١٨٦١، والبلاد يومذاك تتخبّط في الفتن والانقسامات والحزازات المذهبيّة الرهيبة.

اضطر الى ترك المدرسة صغيراً ليعين أباه في تحصيل القوت، ولكنه لم يترك الدراسة فتعلّم الانكليزيّة في مدرسة ليليّة. وساعدته اللغة الإنكليزية إذ استطاع، بعد أن بلغ العشرين، أن يلتحق بالكلية السورية الإنجيلية (الجامعة الأميركية) حيث تعلّم الطبّ.

إلّا أنّ أجواء الضغط وكمّ الأفواه أثّرت في نفس الشابّ، وحملته على ترك الدرس والطبّ والجامعة، ليتجه الى مصر شأن الكثيرين من أبناء لبنان والشام في تلك الحقبة.

وفي مصر، انصرف الى العلم وتحرير جريدة «الزمان» والتأليف والترجمة ثم عمل ترجماناً للمصريين والسودانيين عندما وجّه الانكليز حملتهم الى السودان.

وفي سنة ١٨٨٥ عاد الى بيروت فانتخب عضواً في المجمع العلمي الشرقي ثم زار انكلترة وعاد الى مصر حيث انقطع الى التأليف والصحافة ، وفي سنة ١٨٩٢ أسّس مجلة « الهلال » وظلّ يتعهّدها بعنايته وعلمه الى أن توفي سنة ١٩١٤ في ٢١ تموز وهو في ذروة نشاطه وعطائه .

٢ – أدبه :

جرجي زيدان من أخصب مؤلّفي العصر الحديث ، كتب في التاريخ وفلسفته ، والتراجم والسيَر ، واللغة وفقهها وآدابها ، والفلسفة والاجتماع ، والقصص التاريخيّ ، والصحافة[١] .

أ – من مؤلّفاته في التاريخ :

١ – **العرب قبل الاسلام** – الجزء الأول ، طُبع في مصر سنة ١٩٠٨ .

٢ – **تاريخ التمدّن الإسلامي** – خمسة أجزاء – طبع في مصر ١٩٠٢ – ١٩٠٦ .

٣ – **تاريخ مصر الحديث** – جزآن – طُبع في مصر ١٨٨٩ .

ب – ومن مؤلفاته في اللغة وآدابها :

٤ – **الألفاظ العربيّة والفلسفة اللغويّة** – بيروت ١٨٨٦ .

٥ – **تاريخ آداب اللغة العربيّة** – أربعة أجزاء – مصر ١٩١١ .

جـ – ومن مؤلّفاته في القَصَص التاريخيّ :

عشرون رواية تستعرض التاريخ الإسلامي في مختلف أطواره ، هي : **فتاة غسّان** – **أرمانوسة المصريّة** – **عذراء قريش** – **١٧ رمضان** – **غادة كربلاء** – **الحجّاج بن يوسف** – **فتح الأندلس** – **شارل وعبد الرحمن** – **أبو مُسلم الخراساني** – **العبّاسة أخت الرّشيد** – **عروس فرغانة** – **أحمد بن طولون** – **عبد الرحمن الناصر** – **الانقلاب العثماني** – **صلاح الدين** – **شجرة الدرّ** – **أسير المتمهدي** – **المملوك الشارد** – **استبداد المماليك** – **جهاد المحبّين**.

---

١ – نشرت أخيراً دار الجيل في بيروت المجموعة الكاملة لمؤلفات جرجي زيدان.

٣ – جرجي زيدان في أدبه :

جرجي زيدان ركن من أركان النهضة الحديثة ، وعَلَم من أعلام الفكر في الشرق العربي ، ورائد من روّاد تجديد علم التاريخ والألسنيّة الساميّة والصحافة العربيّة والبحث العلميّ الدقيق ؛ وهو أول من فكّر في **تبسيط التاريخ ، والجري فيه على قواعد العلم الاجتماعي والعمراني** ، وعلى قواعد التحرّي والتقصّي في كثير من التجرُّد العلميّ ، وفي سعة من المعرفة التي تطلب الحقيقة في غير التواء ولا اعوجاج.

أمّا القصَص التاريخي فقد عالجه جرجي زيدان على طريقة ولترسكوت الانكليزي وروائيّي القرن التاسع عشر من الفرنسيّين الذين عرضوا التاريخ بطريقة الرواية المشوّقة والسّرد الممتع ؛ وكان جرجي زيدان رائد هذا الفنّ في العالم العربي ، فوضع رواياته وسرد فيها تاريخ العرب المسلمين وتاريخ مصر الحديث وتاريخ الانقلاب العثماني . ولئن **أكثر في اعتماده على عنصر المفاجأة للتشويق ، ولئن كان تحليله النفسيّ ضعيفاً ، ولئن ظهرت الشخصيّات عنده وكأنها دُمى يحرّكها كما يشاء** ، فإنّه يسوق قَصَصَه **بأسلوب لا يخلو من متعة** ، وفيه مزيج من تاريخ أصيل وتخيُّلاتٍ تزيد السّرد مُتْعةً ، وتبعد الجفاف الذي يعتور التاريخ وأحداثه . وهكذا استطاع زيدان أن يحرز نجاحاً بِقَصَصِه في العالم العربيّ ، واستطاع **بسلاسة كتابته ، واختياره للموضوعات الشيّقة** أن يعوّض عن النقص الذي لا تخلو منه رواياته.

كتب عبد اللطيف شرارة : « يمكن أن نلخّص الأُسس الفكرية التي كان جرجي زيدان يصدر عنها كلّ ما أعطى ونشر ، في ثلاثة مبادئ :

١ – الحقيقة تفرض نفسها ولكن لا بُدّ من البحث عنها .
٢ – الحس السليم هو القاعدة والمنطلق في كلّ سلوك بشريّ قويم .
٣ – التسامح أو البعد عن العصبيات أفضل ما يزدان به المجتمع .

المبدأ الأول أخذه من مطالعاته في التاريخ ، وتفكيره في أحداثه ، وقد روى عنه أحد أولاده أنّه جعل شعار مجلّته (الهلال) يوم أسّسها « الى الأمام » وجعل حكمتها في السير بها : « لا يصحّ إلّا الصحيح ولا يبقى إلّا الأصحّ » . وواضح من ذلك أنّ للفكر

التاريخي أثراً لا ينكر في بناء زيدان العقلي ، فكلّ من يعرف التاريخ معرفة صحيحة يجد من العبث الرجوع الى الوراء ، ومن القصور وسوء الفهم الاعتماد على ما هو كذب أو دجل أو ضلال. أمّا الحس السليم والتسامح ، فلا أقل من أن يفكر القارئ في الموضوعات التي تناولها جرجي زيدان ، في القالب الذي سكب به آراءه ، في الظروف التي كانت تحيط به وهو يقوم بنشاطه في مختلف الميادين والحقول الفكرية والعلمية ، ليجد ما هو عليه من تسامح ودعوة الى سلامة الحسّ. وكان العقّاد قد قال في شأنه : «تقرأ جرجي زيدان في جميع موضوعاته ، فإذا هي **مطبوعة بطابع السّداد والاستقامة والاستقراء** ، هي جدول وليست بشلّال ، وهي بنت الدوام وليست بنت الفلتات والجمحات ، وهي ماء قراح وليست بالأشربة المحلّاة ولا بعصير الكروم...».

مصادر ومراجع

الكتاب الذهبي ليوبيل المقتطف الخمسيني — مصر ١٩٢٦.

خليل ثابت : **سيرة يعقوب صرّوف** — المقتطف ٧١ : ١٩٢.

فهد الجابري : **الدكتور صرّوف والتجديد في اللغة العربيّة** — المقتطف ٧٢ : ١٥٥.

عيسى مخايل سابا : **يعقوب صرّوف** — دار المعارف — القاهرة.

حنا خبّاز : **الدكتور صرّوف والمقتطف** — المقتطف ٧٣ : ٤٢٩.

مصطفى صادق الرافعي : **صرّوف اللغوي** — المقتطف ٧٢ : ٢٣.

عبّاس محمود العقّاد :

- **مثال نادر** — المقتطف ٧١ : ٢٠٠.
- **الدكتور صرّوف والأدب** — المقتطف ٧٢ : ٣١.

عيسى اسكندر المعلوف : **العلّامة الدكتور يعقوب صرّوف** — مجلّة الآثار ٤ : ٤٦٤ و٥٠٦.

يعقوب صرّوف : **الدكتور شبلي الشميّل** — المقتطف ٥٠ : ٥٨٦.

اسماعيل مظهر : **شبلي الشميّل وفكرة التطوّر في الشرق العربي** — مجلة الكتاب ٣ : ١٢٦.

مجلة الهلال : **جرجي زيدان** — القاهرة ١٩١٥ .

أحمد أمين : **جرجي زيدان ، المؤرّخ والأديب** — الهلال : الكتاب الذهبي .

طه حسين : **أبو الهلال ومُنشئه** — الهلال : الكتاب الذهبي .

مجلّة الهلال — المجلّد ٤٧ — العدد ١٠ : خاص بجرجي زيدان .

محمد كرد علي : **صديقي جرجي زيدان** — الهلال ٤٨ : ١٥٤ .

مارون عبّود : **روّاد النهضة الحديثة** — بيروت ١٩٥٢ .



خير الدّين التونسيّ - محمّد بيرم - مصطفى كامل
سعد زغلول - مصطفى المنفلوطي

أ ـ خير الدين التونسي:

هو من أعظم رجال الإصلاح، نشأ في قصر الباي بتونس ثم صار أمير لواء في الجيش، وتولّى عدّة مناصب منها وزارة الحربيّة في موطنه، والصدارة العظمى في الآستانة. توفّي سنة ١٨٩٧. كان رجل الحكمة والجرأة والصلابة. له «أقوم المسالك في معرفة أحوال الممالك».

ب ـ محمّد بيرم:

ولد في تونس ودرس في جامع الزيتونة. تنقّل ما بين مصر والحجاز والآستانة. أصدر في مصر مجلّة «الاعلام». توفّي سنة ١٨٨٩. من مؤلّفاته «صفوة الاعتبار بمستودع الأبصار».

جـ ـ مصطفى كامل:

مناضل عظيم ولد في القاهرة ودرس في القاهرة وفي فرنسة. كان همّه أن يوقظ الوعي القوميّ عند المصريّين، وأن يُطلع العالم الأوربي على الظلم الواقع بمصر من جرّاء الاحتلال الانكليزي. كانت وسائله الصحافة والاتصالات المباشرة والخطابة البليغة. في سنة ١٩٠٧ أسّس الحزب الوطني، وتوفّي سنة ١٩٠٨.

د ـ سعد زغلول:

ولد في إبيانة وتخرّج في الأزهر واشترك في الثورة العرابيّة وسُجن عدّة أشهر ثم اختير قاضياً فمستشاراً فوزيراً للمعارف. في سنة ١٩١٩ انتُخِبَ رئيساً للوفد المصري المطالب بالاستقلال. في سنة ١٩٢٤ تولّى رئاسة مجلس الوزراء. توفّي سنة ١٩٢٧. هو رائد الكفاح الوطني وزعيم نهضة مصر السياسيّة.

هـ ـ مصطفى المنفلوطيّ:

١ ـ **تاريخه**: ولد في منفلوط ودرس في الأزهر وتلمذ للشيخ محمد عبده. كان من مناصري سعد زغلول، وقد وُلّي عدّة مناصب، وتوفّي سنة ١٩٢٤.

٢ ـ **أدبه**: له «النظرات» و«العبرات» وعدة كتب ترجمها من الفرنسية الى العربيّة.

٣ ـ **المنفلوطي رجل الاجتماع**: أسرف في تشاؤمه ولكنه سعى الى تحبيب الفضيلة ومساعدة البؤساء. وهو قصّاص ولكن قصصه مفكّك العرى، ومترجم ولكن ترجمته غير مقيّدة بالنص المترجم،

وهو على كل حال كاتب ساحر : يُحسن الكتابة وصوغ العبارة الليّنة الموسيقيّة التي تترك في النفس صدى عميقاً وأثراً بعيداً.

خير الدين التونسيّ (١٨١٠ — ١٨٧٩)

هو من أعظم رجال الإصلاح في العهد الحديث. شركسيّ الأصل لعبت يد الأقدار بطفولته فحُمِل الى تونس ونشأ في قصر الباي نشأة علمٍ وتديُّن ، ثم انخرط في سلك الجيش وتدرّج فيه حتى صار أمير لواء ، وأُرسل الى باريس في مهمّة ماليّة فمكث فيها ثلاث سنوات أتاحت له أن يطّلع على الكثير من مقوّمات الحضارة الجديدة. وما إن عاد الى تونس حتى أُسندت إليه وزارة الحربيّة ثم رئاسة مجلس الشورى ، فراح يعمل بكل قواه لإصلاح المجتمع فتصدّى له المتزمّتون والانتهازيّون والاستعماريّون ، وراحوا يقاومون حركته ، وقد دعي الى الآستانة وعيّن فيها وزير دولة ثم صدراً أعظم ، وكان في جميع مواقفه **رجل الحكمة والجُرْأة والصلابة**. وقد توفّي في الآستانة سنة ١٨٧٩ تاركاً وراءه كتاباً قيّماً بعنوان «**أقْوَم المَسالِك في معرفة أحوال الممالك**» استعرض فيه حالة البلاد الاسلاميّة وأسباب تخلّفها وطرائق إصلاحها ، ثم حالة البلاد الأوربيّة وادارتها وجيوشها وأنظمة الحكم فيها علّ الشرق يستفيد من هذا الاستعراض ويأخذ له طريقاً الى التطوُّر والرقيّ.

ب — محمّد بيرم (١٨٤٠ — ١٨٨٩)

وُلد في تونس ودرس في جامع الزيتونة ، ولمّا اشتدّت وطأة الاحتلال الفرنسيّ لتونس انتقل الى مصر فالحجاز فالآستانة حيث كان مواطنه خير الدين صدراً أعظم ، وراح يكتب ويحرّر في الصحف. ثم عاد الى مصر وأصدر فيها مجلّة «الاعلام» ، وفي سنة ١٨٨٩ عيّنته الحكومة المصريّة قاضياً في المحكمة الابتدائيّة وقد توفّي في السنة نفسها.

لمحمد بيروم عدّة مؤلّفات أهمّها «**صفوة الاعتبار بمستودع الأبصار**» ضمّنه خبر رحلاته في أوربّة ومصر والشّام والحجاز والآستانة ، ونظرات شتّى في أحوال العرب ولاسيما تونس والجزائر.

جـ - مصطفى كامل (١٨٧٤ — ١٩٠٨)

أ - تاريخه :

وُلد مصطفى كامل في القاهرة لأبٍ كان ضابطاً مهندساً عُني بتعليمه فنال الشهادة الابتدائيّة سنة ١٨٨٧ ، والثانويّة سنة ١٨٩١ ثم التحق بمدرسة الحقوق ، وفي سنة ١٨٩٤ نال إجازة الحقوق من جامعة تولوز بفرنسة ، وكانت مصر إذ ذاك تحت الاحتلال البريطاني وقد خيّم اليأس على أبنائها بعد إخفاق الثورة العرابيّة ، فاستناموا لذلك الاحتلال حتّى ظنّ العالم الأوربّي أن المصريين راضون عنه ، وكان ذلك كلّه يُثير حفيظة مصطفى كامل فراح يعمل على جبهتين : **إيقاظ الوعي القوميّ عند المصريّين ، وإطلاع أوربة على أن مصر غير ما يفكّرون** وأنه لا بُدّ من مساعدتها على الخروج من سجنها. واستعمل لذلك الصحافة ، والاتّصالات المباشرة ، والخطابة البليغة ، والمدرسة ، والحزبيّة الوطنيّة ، وهكذا راح ينشر المقالات في «المؤيّد» و«الأهرام» ثم في جريدة «اللواء» التي انشأها بالعربيّة سنة ١٩٠٠ ، وبالفرنسيّة والإنكليزيّة سنة ١٩٠٧ ، وراح ينتقل من مصر إلى أوربّة ، ومن أوربّة الى مصر متّصلاً برجال السياسة والأدب والصحافة ومدافعاً عن حقوق مصر وكرامتها. وفي سنة ١٩٠٧ أسّس «الحزب الوطني» ، وقد توفّي سنة ١٩٠٨ شابًّا في عنفوان عطائه.

٢ - أدبه :

لمصطفى كامل عدّة مؤلّفات هي : «**دفاع المصري عن بلاده**» ، و«**المسألة الشرقيّة**» ، و«**والشمس المشرقة**» (في موضوع الحرب بين اليابان وروسيّا) ، و«**حياة الأمم**» ، و«**الرقّ عند الرومان**» .

ومصطفى كامل خطيب بليغ استطاع ، بشخصيّته ووطنيّته واخلاصه لعقيدته القوميّة ، أن يسيطر على الجماهير ويأسر سامعيه . ولم يكن من الدّاعين الى العنف بل آثر أن يبلغ هدفه بحجّته ، ويبعث اليقظة والوعي في النفوس ؛ وهكذا كان صحفيًّا وخطيباً من الدرجة الأولى ، وكان زعيماً سياسيًّا وزعيماً وطنياً **ناضج الفكر ، صادق العاطفة ،**



سعد زغلول. مصطفى كامل

ملماً بأسرار السياسة الدوليّة، وكان كلامه **كلام العقيدة**، **والإرادة الصّلبة**، **والبلاغة العاصفة** التي تلج العقول والقلوب في هيمنة مستطابة. وخلاصة القول أن مصطفى كامل كان **زعيم النهضة السياسيّة في مصر ورمز الوطنيّة في الشرق كلّه**، واليه يرجع الفضل في إيقاظ الوعي القوميّ لدى الشعب المصري.

د — سعد زغلول (١٨٥٧ – ١٩٢٧)

أ — تاريخه:

وُلد سعد زغلول في بلدة إبيانة بمديرية الغربية بمصر، وتخرّج في الأزهر، ولازم مدّةً جمال الدين الافغاني، واشتغل مدّةً أخرى مع الشيخ محمد عبده في تحرير جريدة

«الوقائع المصريّة» ، واشترك في الثورة العرابيّة ، وقد قُبض عليه بتهمة الاشتراك في جمعيّة سريّة قيل انها تسعى لقلب نظام الحكومة ، فسُجن عدّة أشهر ، وبعد حصوله على إجازة الحقوق اختير قاضياً فمستشاراً ، وفي سنة ١٩٠٧ عُيّن وزيراً للمعارف فوزيراً للحقّانيّة ، فوكيلاً لرئاسة الجمعيّة التشريعيّة ، وفي سنة ١٩١٩ انتُخب رئيساً للوفد المصري للمطالبة بالاستقلال ، فنفاه الإنكليز الى مالطة ، ثم الى جزيرة سيشل . وفي سنة ١٩٢٤ تولّى رئاسة مجلس الوزراء ، وفي السنة التالية رئاسة مجلس النوّاب ، وتوفّي سنة ١٩٢٧ .

٢ً ـ أدبه :

لسعد زغلول كتاب «**فقه الشافعيّة**» وضعه في شبابه ، وله «**مجموعة خُطَب وأحاديث سعد**» نُشرت في مصر سنة ١٩٢٤ .

وسعد زغلول رائد الكفاح الوطني في مصر ، بلغ من **العقيدة الصلبة** ، **والإخلاص للقضيّة** ، **والبلاغة الفكريّة والتعبيريّة** ، ما مكّنه من النفوس والقلوب ، وما جعله **زعيم نهضة مصر السياسيّة** ، **ورمز الوطنيّة المكافحة** في الشرق العربيّ كلّه .



هـ ـ مصطفى لطفي المنفلوطي

(١٨٧٦ ـ ١٩٢٤)

●

١ً – تاريخه :

وُلد مصطفى بن محمد لطفي في منفلوط من صعيد مصر فعُرف لذلك بالمنفلوطي ، وتلقّى مبادىء دروسه الأولى في كتّاب قريته ، ثم انتقل إلى القاهرة ودخل الأزهر حيث تلقّن علوم الدين واللغة مدّة عشر سنوات ، ثم التحق بالشيخ محمد عبده ،تلمذ له وأخذ عنه روح الانفتاح وانطلق إلى جانبه في عالم الأدب والاجتماع والحكمة ، ثم عاد الى منفلوط وراح يعالج المقالة الصحفيّة وينشرها في جريدة «المؤيّد» فذاع صيته ، وكان له في النفوس تأثير شديد حمله على العودة الى القاهرة حيث انصرف إلى التأليف والترجمة والصحافة.

شارك المنفلوطي في السياسة الوطنيّة وكان من مناصري سعد زغلول ، وقد لقي من جرّاء ذلك ضيماً ، ولما رجع سعد من منفاه ولّاه أعمالاً إنشائيّة في وزارة المعارف ثم في وزارة الحقّانيّة . ولمّا ترك منصبه عاد الى الصحافة والكتابة موجّهاً إلى مواطنيه رسالة الرحمة والتحرّر. وفي أواخر حياته أُسندت إليه وظيفة كتابية في مجلس النوّاب لبث فيها إلى أن توفّي سنة ١٩٢٤.

٢ً – أدبه :

للمنفلوطي عدّة آثار ، منها الموضوع ومنها المترجم ، أما الموضوع فكتاب «**النظرات**» في ثلاثة أجزاء ، وهو مجموعة المقالات الأسبوعيّة التي كان ينشرها في المؤيّد ويعالج فيها موضوعات الاجتماع والسياسة والأدب ، ويصوّر فيها أحوال المجتمع المصريّ لذلك العهد وما بلغه من البؤس والشقاء وانحطاط الأخلاق.

وأمّا المترجَم من آثاره فكتاب «**العَبرات**» وهو ينطوي على قَصَصٍ أكثره مترجم ، وكتاب «**الشاعر أو سيرانو دي برجراك**» من تأليف ادمون روستان ؛ وكتاب «**في سبيل التاج**» لفرانسوا كوبيه ؛ وكتاب **الفضيلة أو بول وفرجيني**» لبرنردين دي سان بيار ؛ وكتاب «**ماجدولين أو تحت ظلال الزيزفون**» لألفونس كار .

٣ ـ المنفلوطي رجل الاجتماع :

دعا المنفلوطي إلى معالجة الاجتماع بيئته الصعيديّة وما آلت إليه أحوال مصر من انتشار المفاسد ، ثم تتلمذه للمصلح الكبير الشيخ محمّد عبده ، ثم أخيراً طبيعته الفيّاضة بالعاطفة والخير ، والحافلة بعوامل البرّ ومشاعر الإنسانيّة .

والذي يطالع اجتماعيّات المنفلوطي يجد نفسه في نفقٍ مظلم من الشذوذ الإنساني ، والظلم الاجتماعي ، والبؤس الحياتي ، والغدر في التعامل ، والخيانة في الحياة الزوجيّة ، فكأنَّ المجتمع البشري جحيم ، وكأنَّ الناس فيه ذئاب مفترسة ، وكأنَّ الشقاء نصيب من لا يقف الحظ إلى جانبهم ، **وكأنَّ المنفلوطي لا يرى الوجود إلّا من خلال السواد ، ولا ينظر إلى الناس إلّا من خلال الغيوم السوٌد** .

وهكذا أسرف المنفلوطي في تشاؤمه ، فأسرف في جمع الحوادث القاتمة وفي ترجمة القَصَص الكئيب والباكي .

وهو إلى جانب ذلك ومن ورائه يهدف إلى تحبيب الفضيلة والصدِّ عن الرذيلة ، ويدعو إلى حياة الاستقامة وعمل البرّ والإحسان ، كما يدعو إلى التسامح ونبذ الأحقاد ، والابتعاد عن التعصُّب والفساد .

يمتاز المنفلوطي في اجتماعيّاته بأنه حدب على ذوي الضّعف والمسكنة ، وظهر بمظاهر مختلفة للعطف والرحمة ؛ ولكنه أساء من حيث أراد الإحسان إذ نشر المساوىء وبسط فصولها حين أراد التحدُّث عنها ومحاربتها ، فكان لبسطها أثر أشد من أثر مقاومتها .

والمنفلوطي قصَّاص ولكنه لا يحسن سرد القصّة ، ولا يحسن ربط أجزائها بحيث تخلق المتعة الفنية . وهو مترجم ولكنه يمسخ ما يترجم فيتصرف به على هواه . وهو كاتب لا مفكّر ، **يحسن الكتابة وصوغ العبارة اللينة الموسيقيّة التي تترك في النفس صدى عميقاً وأثراً بعيداً** .

« وكثيراً ما تأتي أبحاث النظرات بأسلوب قصصي تروقك طلاوته وحسن أدائه ، وإن تكن عناصر القصّة فيه ضعيفة ، فلا سعة في الخيال ، ولا دقة في مراقبة الأشياء وحسن تصويرها ، ولا براعة في التحليلات النفسية التي تجعل الأشخاص أرواحاً لا

أشباحاً، وتجعل الأهواء والعواطف تتراءى طبيعية لا تقتسر اقتساراً، ولا يتحكّم فيها المؤلّف كما يشاء. على أن المنفلوطي له من جمال الديباجة، وحلاوة التعبير، وحسن التوقيع، والنظر في سرده وأوصافه، ما يجعل القارىء يُقبل عليه، ويأنس بالجلوس إليه، ويجد متعة في قراءة أدبه، وتذوّق إنشائه»[1].

وهكذا فالمنفلوطي **كاتِبٌ ساحرٌ** تتسلسلُ عباراته تسلسلَ الماء الصافي، في غير اضطراب ولا قلق ولا غموض، وفي دقّة أدائيّة تعبيريّة عجيبة؛ وحِرصُه على التوازن في أقسام الكلام، والجَرْسِ الموسيقيّ الذي يرافق اللفظة والعبارة عنده، يحمله على **الإطناب** بالترادف، والتزاوج. ولهذا تجد عنده المعاني مكرورة، أو تجدها متقلّبة في عدّة عبارات، أو منشورةً في صوَرٍ مختلفة تُرضي برونقها وتنميقها أكثر ممّا تُرضي بعمقها وامتداد آفاقها.

٤ً ـ منزلة المنفلوطي:

جاء في مجلّة «النهار العربي والدولي»، وفي دراسة حول «كتاب الأحزان» لناجي نجيب التفاتة الى أدب المنفلوطي الباكي وعرض موجز لمنزلته خلاصته أن شهرة المنفلوطي «ارتبطت بأسلوبه البياني الذي اعطاه حضوراً قويًّا في تحرير الكتابة الأدبية المصرية من قيود «القوالب المحفوظة» مع بداية القرن العشرين. والنّقطة المهمّة هنا، أنّه في ظل قيود المجتمع العربي التقليدي كان من الطبيعي أن **يروّج المنفلوطي بين النشىء** في سن التفتح العاطفي والميل الرومانسي الأول. لكن شهرة المنفلوطي لم تنحصر في جيل من الأجيال، إنّما **امتدّت الى الشباب والشيوخ**، وهي اقتحمت دور التعليم في معظم البلدان العربيّة. ولعلّ هذا ما حدا عبّاس محمود العقّاد على إطلاق تسمية «عهد المنفلوطي» على فترة من تاريخ مصر الأدبي.

كان من الطبيعي أن تثير المنفلوطية نقيضَها، والا يقتصر الميدان عليها. فمعارضو المنفلوطي كالعقّاد والمازني ومحمّد حسين هيكل وغيرهم، انطلقوا من وجهة نظر مُختلفة للأدب ميّزت بين «الأدب الأصيل» الذي يقوم على إثبات الذات والتفرّد والامتياز وبين أدب التّشاجي والترفّق العاطفيّ والعبارة الموشّاة الذي اتقنه المنفلوطي.

---

١ ـ مناهل الأدب العربي، ص ٩.

يقول طه حسين ناقداً المنفلوطي : «يقضي ساعاتِ الليل ومعظمَ النهار بين قلبٍ يجف ، ودمع يَكِف ، وجسم يرتجِف. شهيق وحريق ، زفير وسعير». وإضافة الى ذلك يرمي طه حسين خصمه بالادعاء والانتحال و«قلة المادة» وكثرة «اللحن». أما المازني فيضع المنفلوطي في خانة الأدعياء المقلِّدين ويصف قراءه بأنهم «مرضى في نفوسهم وأذواقهم» ، ويضيف : «ولكن لكل كاتب قراء على شاكلته منسوجين على منواله». ويقابل المازني بين هذا الأدب الذي يصفه «بأدب الضعف» وبين تصوّره لوظيفة الأدب التي تُخوِّل للأدب دوراً يتمثّل «بأدب القوّة».

وإذا أردنا التعرّف على رأي العقّاد في أدب المنفلوطي فإنّه يميّز بدقّة واضحة بين «أدب الطبع» و«أدب الصنعة» ، أو بين الأدب الصادق وأدب التقليد. فالمنفلوطي «منشىء وليس بكاتب ، أو يحسب مع أصحاب الإنشاء إذا قسمنا الأدباء الناثرين الى كتاب ومنشئين».

إذا حاولنا تلمّس الحزن في الظاهرة الأدبيّة المنفلوطيّة فإننا نجد هواية للأشجان في محاولة قصدية واضحة ، أي السعي الى تكرار التجربة ، واستعادة الشعور بالذات من خلال اجترار الحزن وتذوّقه. ومن سمات تعاطي الحزن في أدب المنفلوطي : النرجسية والتركّز حول الذات ويتبع ذلك تراجع الاهتمام بعالم الواقع وتقلّص القدرة على رؤيته ، أي رفض الرؤية».

مصادر ومراجع

المقتطف ١٥ (١٨٩١) : ٦٧٣ : **محمد بيرم**.

الهلال ١٦ : ٤٨٤ : **محمد بيرم**.

عبد الرحمن الرافعي : **مصطفى كامل باشا ، في بحث الحركة الوطنيّة** — القاهرة ١٩٣٩.

علي فهمي كامل : **مصطفى كامل باشا في ٣٤ ربيعاً** — القاهرة ١٩٠٨.

حسين هيكل : **مصطفى كامل باشا** — السياسة الأسبوعيّة ٦٧ : ١٠.

مجلّة الهلال، فبراير ١٩٤٨ : عدد خاص **بمصطفى كامل**.

محمد ابراهيم الجزائري : **آثار الزعيم سعد زغلول**— القاهرة ١٩٢٧.

عبده حسن الزيّات : **سعد زغلول من أقضيته**— القاهرة ١٩٤٢.

عبّاس محمود العقّاد : **سعد زغلول**— القاهرة ١٩٣٦.

أحمد فريد الرفاعي : **سعد باشا زغلول**— الهلال ٤٣ : ٤٧.

أحمد حسن الزيّات : **سعد باشا زغلول**— الرسالة ٣ : ١٣٢١، ١٣٦١.

مصطفى النحّاس : **نواحي عظمة سعد**— المقتطف ٧١ : ٢٤٧.

مجلّة الثقافة : العدد ٨٧ والعدد ١٣٩ : **سعد زغلول**.

عفيفة صعب : **مصطفى لطفي المنفلوطي**— الخدر ٦ : ٩٢.

سلامه موسى : **مصطفى لطفي المنفلوطي**— الهلال ٣٢ : ١٥٥.

خير الدين الزركلي : **الإعلام**.

زكي الدين محمد : **المنفلوطي— حياته وأقوال الشعراء والكتّاب فيه**— مصر ١٩٤٢.

مارون عبّود : **جُدُد وقدماء**— مجموعة دار مارون عبّود— بيروت.

أحمد حسن الزيّات : **المنفلوطي**— مجلّة الرسالة ٥ : ١١٢١ و١٢٨١.

رفائيل بطّي : **مصطفى لطفي المنفلوطي**— الحريّة (بغداد) ١ : ١٥١.

وليّ الدين يكن - فرح أنطون

أ ـ وليّ الدين يكن :

١ ـ **تاريخه** : وُلد ولي الدين في الآستانة ونشأ في مصر حيث حصّل ثقافة واسعة. زاول الكتابة باكراً فنشر في الصحف مقالات في الأدب والسياسة والاجتماع ؛ وفي سنة ١٨٩٦ انتقل الى الآستانة وفتح قلبه للجامعة العثمانيّة ، ولكنّه وجد الجوّ العثماني عابقاً بالفساد فجنّد لسانه وقلمه للإصلاح ، وانتقل الى مصر وراح يملأ الصّحف بمقالاته الناريّة فضجَّ الباب العالي وحاول تقريبه ، وعندما انتقل الى الآستانة ضيّق عليه ثم نفاه الى سيواس. وقد توفي سنة ١٩٢١.

٢ ـ **أدبه** : لولي الدين. «الصحائف السود» و«التجاريب» ، و«المعلوم والمجهول» و«ذكران وراثف».

٣ ـ **اجتماعيّاته** : واجه ولي الدين المجتمع بصراحة وجرأة واستقامة فحارب التقاليد البالية بسخط وانفعال وطالب بنشر العلم ، وحارب التضييق في الروابط العيليّة كما حارب التكبّر وحداثة النعمة ، والظلم والاستبداد ، وطالب بالحريّة يتمتّع بها جميع الناس. وكان أسلوب ولي الدين أسلوب الجرأة والمصارحة والتهكّم.

ب ـ **فرح أنطون** :

وُلد في طرابلس ونشأ على حب المطالعة ، وفي سنة ١٨٩٧ انتقل إلى مصر ناشداً حريّة القول والكتابة ، فأنشأ في الاسكندريّة مجلة «الجامعة» وتولّى تحرير صدى الأهرام ، وبعد فترة قضاها في أميركا عاد الى مصر وشارك في تحرير عدّة جرائد الى أن توفّي سنة ١٩٢٢.

من آثاره «ابن رشد وفلسفته» ، و«تحرير أميركا» وأكثر من ثلاثين رواية. وهو صحافيّ ، وروائيّ ، ومسرحي ، وكاتب سياسيّ واجتماعيّ. أراد للشرق أن يتحرّر فكريًّا ووطنيًّا ، وكان اسلوبه في الكتابة أسلوب الوضوح والدقّة والطبعيّة.

أ ـ وَليّ الدّين يَكَن
(١٨٧٣ — ١٩٢١)



وليّ الدين يكن.

أ ـ تاريخه :

١ ـ **عهد الدراسة** : كان ابراهيم باشا يكن[١] ابن أخت محمد علي الكبير صاحب مصر وسرّ عسكر اليمن ، وكان ابنه حسن سري باشا من وجوه الآستانة وأشرافها ، اقترن بأميرة شركسيّة ولدت له سنة ١٨٧٣ ولداً ذكراً فسمّاه محمد وليّ الدين. وفي سنة ١٨٧٦ انتقلَ حسن سري باشا بامرأته وأولاده إلى مصر ، وفي سنة ١٨٧٩ توفّي ذلك الوالد تاركاً شؤون عيلته إلى أخيه علي حيدر باشا يكن ناظر المالية المصرية ، فأدخل وليّ الدين «مدرسة الأنجال» التي أنشأها الخديوي توفيق باشا في عابدين لتعليم ابنيه وأبناء بعض أمراء مصر. فراح وليّ الدين يتعلّم العربية والتركية ومبادىء الإنكليزية والعلوم. وتلمذ لعالم فرنسيّ أخذ عنه اللغة الفرنسية ، كما أنه طلب اليونانيّة وألمّ بشيء منها. وهكذا استطاع أن يُحصّل ثقافة واسعة وأن ينفتح بها على العالم الحديث.

وأحسّ وليّ الدين **بميل فطريّ إلى الكتابة** ، فزاولها ولمّا يبلغ العشرين من العمر ، وراح ينشر في الصحف المصرية مقالاتٍ في **الأدب والسياسة والاجتماع** . ولم يقف عند هذا الحدّ بل اتفق مع يوسف بك فتحي على إصدار صحيفة « **المقياس** » وانصرف الى

---

١ ـ يكن : كلمة تركية معناها ابن الأخت.

بعض وظائف الدّولة ، وكان منذ ذلك الحين ينظر إلى مجتمعه نظرة من ضاق صدره بما آلت إليه الحال من فساد في الحكم وانهيار في الأخلاق .

٢ ـ **في موطن أحلامه** : في سنة ١٨٩٦ سافر إلى الآستانة موطن أحلامه . وكان **دائم الحنين إليها** ، فنزل فيها على الرّحب والسعة عند عمه فائق بك عضو مجلس الشورى . وأنعم عليه السلطان عبد الحميد **بالرتبة الثانية** . وراح وليّ الدين يتقلّب في أحياء فروق ، ويعبّ من مشاهد البوسفور وجمالات الطبيعة الفتّانة ، وهو يشعر في أعماق نفسه أنه **عثمانيّ من أعماق الأرومة العثمانيّة**[1] **ويفتح قلبه للجامعة العثمانيّة في حبّ شديد حافل بالإخلاص والتفاني** . وكان كلّما احتكّ بالمجتمع والسياسة وجد الجوّ عابقاً بمكايد رجال الدّولة ، ودسائس الجواسيس ووشاياتهم ، وسمع أنين الأبرياء في أذن السماء ، ومزّقت أحشاءهُ تأوّهات الأمهات والزوجات وقد ابتلع البوسفور فلذات قلوبهنّ ، وخيّم ظلم عبد الحميد ورجال دولته على بيوتهنّ ؛ وراح وليّ الدين ينظر ويسمع ويتأمّل ، وفي أعماقه صوت يناديه ويستغيث ، وفي نفسه حافز شديد على مناصرة المجتمع العثمانيّ ، وإنقاذه من براثن الوحوش المفترسة . الداء عُضال ، والشعب في جهل مُطبق ، والسلطة القهّارة في كل مكان : في الدولة ، في العيلة ، في الشارع . **كابوسٌ خانق ، وقيدٌ مُرهق ، ونيرٌ على الأعناق** . والشعب في قبضة الأقدار ، لا يستطيع المقاومة ، ولا يقوى على الإنكار . لقد حسب أنه خُلق ليكون قطيعاً يُجزّ ويُحلب ويُسخَّر لكل مشيئة ، فانقاد انقياد السائمة العمياء ؛ وذلّ في ألمه وهو لا يشعر أنه خُلق ليعيش حرًّا ، وأنّ له

---

١ ـ كان وليّ الدين من طلّاب الإصلاح السياسي إلّا أنه لم يكن مناوئاً للعثمانية . فهو يعد الآستانة وطنه الأصلي ، وهو في أدبه ذلك العثماني المخلص الذي يكره الاستبداد ولكنه يحب الوطن ، ويشتد على عبد الحميد كما يشتد في العصبية لوطنه التركي . وإذ كان في مصر ورأى بعض الجرائد الإنكليزية والعربية تهاجم العنصر التركي نهض في وجه المهاجمين نهضة عنيفة غير مبالٍ بما يكون لدفاعه من أصداء سيئة في أوساط الأحرار ، جاعلاً أمام عينيه شعاره الذي قال فيه : «لوطني مني حياتي وكل ما دونها على أن أعيش عثمانياً وأموت عثمانيًّا» . وهو يمدح اللورد كرومر لحمايته الأحرار في مصر ، ولكنه ينقضّ على مشايعي غلادستون المتحاملين على تركيا والأتراك . وحبّ وليّ الدين للجامعة العثمانية حبٌّ عميق ، وهو لا يذكر بلاده إلّا بالخير ، ولا يذكر الخلافة العثمانية ومجدها الماضي وما آلت إليه مع عبد الحميد حتى يذوب أسى ويقول :

خلافة قد مَضى عنها خلائفها ... من آل عثمانَ مَنْ سادوا ومن شادوا
أبقوا بها المجدَ للأخلافِ بعدهُم ... والمجدُ يُبقيه للأخلافِ أمجادُ
حتى انتهت لأميرٍ في تسلّطِه ... يخشى مسطالهُ عادٌ وشدّادُ
يا ويلنا إنما نبكي لنا وطناً ... يبكيه في التربِ آباءٌ وأجدادُ

الحقّ في الحياة الطليقة الكريمة... وكان جوّ البلاد جوّ كذب ونفاق، جوّ زُلفى وتلوُّنٍ ورثاء. فتألّم وليّ الدين وهو العثمانيّ الصّميم، وكوى قلبه ما رأى من تفاوت في الطبقات، وراعه ما شاهد من ذُلِّ المرأة. إنّها سلعة تُباع وتُشرى بأبخس الأثمان، وهي دُمية عمياء تُسجن وتُحجب، وليس لها إرادة في رفيق حياة. كأنها خُلقت لتكون رفيقة الظلمة والدّيجور وأداة لهو وتجارة وفجور.

اضطرب وليّ الدين للمشهد، وناداه منادي الأحرار فتناسى الأصل الأرسطقراطي، وتناسى جماعة السُّلطة والألقاب، وشعر بشعور الشعب، وأراد أن يكون في ما يريده الضمير الإنسانيّ، وأن يكون في جنديّة الحقّ والحريّة والمساواة. **وما سلاحه إلّا لسان ذرب، وقلم أحدّ من السيف**. فأراد أن يشهر السلاح، في وجه الظلم والجهل والعبودية، ولو كانت النهاية سجناً أو دفناً تحت أمواج البوسفور.

٣ ـ **الصوت المدوّي**: إنّها الاستقامة في الطبيعة، والاستقامة في الضّمير الإنسانيّ، والاستقامة في القول والعمل. لقد عاد إلى مصر في سنة ١٨٩٧، وفي نيّته العمل على الإصلاح فأنشأ جريدة «**الاستقامة**» وهاجم فيها ساسة البلاد وأعوان الظلم والاستبداد، ودعا إلى إصلاح الفساد وتحسين حالة العباد، فتجهّم الباب العالي للصوت الجريء، وضاقت صدور الأعوان بالحقيقة السافرة، وأصدر عبد الحميد أمراً بمنع الجريدة من دخول ولاياته. وهكذا ضيّق عليها الخناق فاضطرّ صاحبها إلى حجبها لعجزه عن تحمُّل نفقات طبعها. ولكنه لن يُضطرّ الى خنق الاستقامة في صدره، ولن يعجز عن إطلاق صوته في أذن الحياة، والصُّحف كثيرة في مصر، والميدان فسيح. فهذا «المُشير»، وهذا «المُقطّم»، وهذا «القانون الأساسيّ»... إنّها صُحف ذات انتشار، ولا بُدّ أنّها ستوصل صوته إلى الآذان الصُّمّ، وستوصل نداءه إلى نفوس الشعب.

واصل وليّ الدين عمله في الصُّحف السيّارة، وفي سنة ١٨٩٧ دعاه إليه عبد الحميد، وفي نيّته أن يسترضيه، وأدخل في روعه أنه عازم على الإصلاح وإعلان الدستور استجابة لصوت الأحرار. فتوجّه وليّ الدين إلى الآستانة، وعيّنَ فيها عضواً في مجلس إدارة الجمرك، ثم في مجلس المعارف الأعلى. وحسب عبد الحميد أنه انتهى من أمره، ولكنّ الأيّام برهنت عكس ما كان يتوهّم. فقد ساء وليّ الدين ما رآه من الاحتيال وفساد الحكم، وخاصم ناظر المعارف ومدير أوراقها، وأهان رئيس ديوان

السلطان، وندّد في الصحف بأعمال أبي الهدى صديق عبد الحميد وأشدّ الناس نفوذاً عنده. وعظم أمر الرّجل وضجّ به الباب العالي.

٤ ــ **الصمت أو المنفى**: تآمر رجال السلطان على وليّ الدين، فبُثّت عليه العيون، وراحت الوشايات تكتنفه من كلّ جانب، والدسائس تنسج حواليه عالماً من العداء والكراهية، وظنّ المتآمرون أنه على صلة بالأحرار القائمين خارج السلطنة، وأن عنده أوراقاً وكتباً تنال من شخص السلطان ومن رجال حكومته، فصدر الأمر بتفتيش منزله. فأرسل شفيق باشا، ناظر الضابطة، من يقوم بذلك التفتيش في الثاني من شهر كانون الثاني سنة ١٩٠٢، ويُنزل الرُّعب بامرأة نفساء وبأطفال صغار لا عهد لهم بمثل هذه المواقف.

محنة شديدة حلّت بذلك المنزل الآمن، وثورة عنيفة اتّقدت نيرانها في قلب وليّ الدين الذي أخذ من تلك الساعة يترقّب الطوارىء والأحداث المفاجئة. وما هي إلّا أربعة أيّام حتى اعترضه شرطيّ في أحد الشوارع، وهو ذاهب لمواجهة طبيب في شأن امرأته النفساء، وأراد أن يسوقه إلى متصرّف العاصمة، فضربه وليّ الدين وساقه الى دار المتصرفية. فلامه المتصرّف على فعلته، ووجّه إليه كلاماً نابياً، فما كان من وليّ الدّين إلّا أن أجاب المتصرّف بلطمة ألقته على الأرض وسيق على أثرها إلى السجن ثم نُفي إلى سيواس، قاعدة إحدى ولايات الأناضول، فوصل إليها في الرابع من شهر شباط سنة ١٩٠٢، ولبث فيها نحو سبع سنوات قضاها بين الترحة القائمة والفرحة الطارئة إلى أن أُعلن الدستور سنة ١٩٠٨ فعُفي عنه ورجع إلى مصر يكتب في الصُّحف ولا سيّما «المقطّم» و«الأهرام» و«المؤيّد». وقد نشر في تلك الأثناء من كتبه «**خواطر نيازي**»، و«**الصحائف السود**»، و«**المعلوم والمجهول**» و«**التجاريب**». وعُيِّنَ كاتباً في وزارة العدلية فكاتباً في ديوان السلطان حسين كامل.

٥ ــ **الأجل المحتوم**: وفي تلك الأثناء أخذ وليّ الدّين يشعر أن في جسمه مرضاً يعمل على تنغيص ما بقي من العيش. إنّه داء الرّبو الشديد الوطأة، يهاجم المريض نوبةً بعد نوبة، فتنقطع أنفاسه، ويشتدُّ اضطراب قلبه، وتبرد يداه ورجلاه، فيختلج اختلاج الورقة في مهب الرّيح، ويتلوّى تلوّيَ الأفعى أُلقيت في النار. يريد تنفُّساً يستعيد به ما يوشك أن يذهب من الحياة فلا يجد، حتّى إذا بلّله العرق، ونهكه التعب عاودته أنفاسه شيئاً فشيئاً وذهبت النوبة على أن تعودَ بعد ساعةٍ أو ساعتين.

وفضلاً عن ذلك فقد تراكمت الآلام النفسية على وليّ الدين فمات ثاني أبنائه وهو في ميعة الشباب، وماتت والدته وشقيقته. وفي السادس من شهر آذار سنة ١٩٢١ انطفأ آخر نورٍ كان في تَيْنِكَ العينين، وسكت اللسان الذي ناضل من أجل الحرية والمساواة، وهدأ القلب الذي لم ينبض إلّا في سبيل الكرامة الإنسانيّة. «يموت أدباؤنا وتُطفأ أنوار المعاني في عقولهم، وتبقى بيوتهم خالية، وأجداثهم دائرة».

مات وليّ الدين وكأنه لم يعش في خدمة المجتمع، فكان المشيعون له إلى مقره الأخير قلّة ضئيلة، وكان المؤبّنون الذين وقفوا على قبره بعد الأربعين قلّة ضئيلة. مضى صاحب «الصحائف السود» ولسان حاله يقول: «إن أعرض عن مقالي أهلُ زماني، فغداً يتهافت عله أبناؤهم»[1].

٢ ــ أدبه:

غربت شمس ذلك الوجه الكريم تاركةً وراءها أشعّة على حقيقة وخير. إنّها آثار وليّ الدين يكن تنتقل من يدٍ إلى يدٍ لتواصل عمل الإيقاظ والدعوة الى تحطيم القيود والانطلاق في أجواء التقدّمية. فهنالك «**خواطر نيازي**» عرّبه عن التركية سنة ١٩٠٩ وفيه صفحة من تاريخ الانقلاب العثماني. وهنالك «**الصحائف السود**» وهو مجموعة مقالات اجتماعيّة نشرت في جريدة «المقطّم» أراد أن ينتقد بها بعض ما يقع في معترك هذه الحياة، استهلّ بعضها بأبياتٍ ومقطّعات نظمها على ما يناسب المقام؛ وهنالك «**التّجاريب**» وهو أيضاً مجموعة من مقالات إجتماعية، و «**والمعلوم والمجهول**» وهو كتاب في جزأين يبحث الأول منهما في الحكومة العثمانية وسياستها، ويتضمن الثاني خبر نفي المؤلف إلى سيواس. وهنالك **ديوان** شعر تضمّن وجداناً وسياسةً واجتماعاً. وهنالك أخيراً كتاب روائي بعنوان «**ذكران ورائف**» يدور حول الحرية والتسامح والإخاء، وحول قباحة الظلم والاستبداد.

بماذا نطقت هذه الأوراق؟ــ إنّها نطقت بكلام الضمير الإنساني الواعي. فالمجتمع في **فساد واضطراب**، **والجهل** على العقول قباب فوق قباب، **والظلم** قيدٌ في

---

١ ــ قال ولي الدين: «أقضي ليالي المِحَن مكبّاً على أوراق أُحبرها بما يملي عليّ فؤادي، ومن كان ترجمان فؤاده تخاطأته نبال اللائمين. أُدير عينيّ وأُجيلُ فكري، فتتعارض المشاعر والمدارك. تناغيني حقائق الأشياء فأجتلي محاسنها في مرآة الأفق، وبساط الأرض، ومثنى السحائب، وموجات الأهوية. تعالوا انظروا بعيني ثمّ لوموا. كيف تتساوى في المشاهدة عيون ناظرة، وأخرى مطبقة جفونها»!

رقاب العباد **والتعصّب** الأعمى هوّة سحيقة تضيع فيها المحبة ويضيع الوداد، **والزواج** تجارة ووحشية رَعْناء، **والكبرياء** صناعة بين يدي النفاق والرّثاء، **والدين** تقاليد وخرافاتٌ عجفاء، **والضمائر** تُباع وتُشرى ولا شرف يؤنب ولا وازع يزع، **والقلم** مكموم **واللسان** ملجوم... بماذا نطقت هذه الأوراق التي **انسكبت عليها النفس الحرّة، وذاب في سطورها القلب الأبي**؟ بماذا نطقت إزاء هذه المفاسد؟ — إنّها **نطقت بالنور** الذي يُبدّد الظلام، ويوقظ النيام، ويدعو إلى الآفاق الحرّة التي تتلاشى فيها الأوهام. إنّها **نطقت بكلام العلم** الذي يُفجّر ينابيع المعرفة الإنسانية، **وبكلام الحرية** الذي يُقطع الرُّبط ويمزّق كلّ حجاب، **وبكلام العمق** الذي يُحطّم أصنام التقاليد العمياء، **وبكلام الحرية** الذي يُقطع الرُّبط ويمزّق كل حجاب، **وبكلام العمق** الذي يُحطّم أصنام التقاليد العمياء، **وبكلام الحقيقة** التي لا تعرف حدوداً ولا سدوداً...

أَيُّها الشَّرْقُ كَيْفَ حَالُكَ فِينَا   يَنْجَلِي نَازِلٌ فَيَغْشَاكَ ثَانِ
هَدَمَتْكَ الخُطُوبُ صَرْحاً فَصَرْحاً   قَوَّضَتْ مِنْ عُلَاكَ شُمَّ المَبَانِي
يَظْلِمُ النَّاسُ بَعْضُهُمْ مُنْذُ كَانُوا   طَالَ ظُلْمُ الإنسانِ للإنسانِ
وَإِذَا كَانَ فِي الحَيَاةِ قَلِيلٌ   مِنْ نَعِيمٍ فَذَاكَ لِلتِّيجَانِ

٣ً — اجتماعيّات ولي الدين:

واجه ولي الدين المجتمع **بصراحة وجرأة واستقامة**، وواجه الشذوذ ثائر الأعصاب، ثائر النفس، وذلك أنه رأى سلطة غاشمة، ورأى شعباً متقهقراً يتعلّق بقشور الحياة ويُهمل لبابها، وينقاد للظلم انقياد الأعمى الذي لا يفقه ولا يعي ولا يحسب للوجود الحرّ الطليق حساباً، ولا يُقيم للقيم الحقة وزناً، فكأنّما خُلِقَ للسّوط والمهماز. فدفعته حميَّته ونفسه الكبيرة إلى الكتابة اعتقاداً منه أن الأدباء أنوار الأمة، ونصب نفسه منارة هداية وأعلن قائلاً: «يريدون أن أكتب ما يريدون وأريد أن أكتب ما أريد»، وكان ذلك نفير ثورة تحرّرية، وإعلاناً حرًّا **لحرية الإنسان وحرية القلم**.

١ — **التقاليد والجهل**: ورأى وليّ الدين أنّ هناك ربطاً وقيوداً تحول دون الانطلاق والوعي في الشعب، وإذا تلك القيود هي تقاليد ذميمة تكبّل أعناق الشرقيين وتجعل أكثرهم عبيداً: **تقاليد في الدين** تجعله في الملابس والتناحر الطائفيّ، وتحارب التحرّر

وتملأ الدنيا صخباً وضجّة وتكفّر «الساعل والماخط ، والآكل والشارب» ، وتتسلح بالرثاء فتجعل الصوم تظاهراً وتكبراً وتجعل الدين كل الدين في الإغضاء عن أعمال الظالمين والثورة على المساكين ؛ وتتمسك بخرافات ليست من الدين في شيء . **وتقاليد في الاجتماع** تجعل للألقاب أكبر وزن ، وتجعل لحجاب المرأة وجهلها أعظم شأن ، وتجعل للتذلل والتزلّف أعظم قيمة للنجاح في الحياة ، وتجعل للأب والزوج السلطة المطلقة على المرأة...

ورأى ولي الدين أن التقدم لا يتمّ إلّا على رفات التقاليد فراح يحاربها **بسخط وانفعال وثورة وتهكّم أليم**. وهكذا فضح أعمال رجال التعصّب الذين زاغت أبصارهم وبصائرهم وكتب لهم مقاله «التعصّب» وسعى فيه أن يجد دواءً ناجعاً ، وإذا نحن أمام فقيه تقدّمي يقول : «عليكم أن تشكوا إلى الشعب استبداد رجال التعصّب ، ولكن بعد أن تُعلّموا الشعب أو تكثروا فيه عدد المتعلّمين» . وهكذا قدّم وليّ الدين مع الفقيه دواءً للتعصّب وهو نشر العلم والثقافة بطريقة غير محدودة تتناول جميع الناس **رجالاً ونساء**.

٢ ـ **الزواج والروابط العيليّة** : ثم مال وليّ الدين إلى العيلة يداوي أمراضها وإذا به **يفضح أعمال الآباء والأزواج**. فالرجال في بلاده مستبدّون بأبنائهم وزوجاتهم . ولئن كان الولد ضعيفاً ، ولئن كانت المرأة ضعيفة ، فالضعف لا ينفي عنهما الشخصية ، فالولد شخص له حرمته ، والمرأة شخص له كرامته وحقوقه . والأب رجل واجب ومن أعظم واجباته أن يكون مربّياً وان «من أشدّ الظلم أن يتحكّم الوالد في ابنه ، وأن يربّيه على قديم زمانه ، ويأبى أن يجهّزه لجديده ، وقد فاته أنه يظلم ابنه ، ويظلم من خُلق ليعاشرهم . والأخلاق والعادات كالملابس والأزياء ، فإن سمح بابن العصر الجديد أن يرتدي أردية أهل الوبر فكيف يجمُلُ به أن يعيش بعقولهم» . ومن واجبات الأب أيضاً **أن لا يضيّق الخناق على ابنته** وأن لا يجبرها على الاقتران بمن لا تحب طمعاً في مال أو جاه . وإن من أوجع المآسي ما كان يشاهده وليّ الدين من بيع الجمال بالدينار . ومن واجبات الأب أن يسعى جهده في تعليم ابنته ، فالمرأة يجب أن تتعلّم لأنّ الجهل قتال للعيلة .

وينتقل وليّ الدّين إلى الأزواج ويثور في وجههم لأنهم كثيراً ما يقتلون رفيقات حياتهم بالتشديد في أمر الحجاب والنقاب، وله في ذلك مقالان مشهوران «المرأة» و«بين الوحشين: الأب والزوج».

٣ ـ **التكبُّر وحداثة النعمة**: ويجول وليّ الدين أيضاً في مجتمعه وإذا به يجد أمراضاً أخرى **كالتكبر القبيح في حديثي النعمة فيلطمهم** لطمة ساخرة، **وكالاستبداد بالعمال** فيصيح في وجه المستبدين الذين يخلقون قضية من أخطر قضايا الاجتماع هي قضية الطبقات، ويعلن أن العامل شخص بشري من حقّه أن يعيش وأن ينعم بالرّاحة في أوان الراحة وأن لا يكون عمله فوق قدرته.

ويعرض وليّ الدين **لأمر الأدباء في الشرق** في مقاله «كيف يموت الأدباء في الشرق» فيعلن أنه ليس رجل ينكره معارفه ويتجافاه أقرب أقاربه إلّا الأديب فهو إذا برَّز على أقرانه حسدوه، وإن قصَّر عنهم حقروه، وإن ولج جمعاً جالت فيه أبصار المستهزئين... «يموت أدباؤنا وتطفأ أنوار المعاني في عقولهم، وتبقى بيوتهم خالية، وأجداثهم داثرة، وليس فينا من تحدّثه نفسه بأن ينقّب عن آثارهم، وينشر للأمة ما طوي من معارفهم إقراراً بفضلهم وتخليداً لذكرهم، واستفادة من آثار قرائحهم. ونحاول بعد ذلك أن نجاري الأمم أو أن نُشبه عباد الله، ما أكبر جهلنا بأقدارنا، وما أبعدنا عن مواضع الإنصاف!».

٤ ـ **الظلم والاستبداد**: وبعد كل شيء وقبل كل شيء يحارب وليّ الدين **الظلم والاستبداد. فهو رجل الحرية والانطلاق**، ولذلك ثار في وجه الحكّام ثورة جبّارة من غير ما خوف ولا وجل.

٥ ـ **أسلوب ولي الدين**: أما أسلوب وليّ الدين **فهو أسلوب الجرأة والمصارحة**، يضيف إليها **التهكّم بطريقة تصويرية طريفة. وعبارته قصيرة**، يكثر فيها **التقطيع والنبض** فكأنها نبضات أعصاب متوتّرة؛ ومن ثمَّ **فأسلوبه حيّ، شخصي يجمع السهولة إلى المتانة، ولا يخلو أحياناً من فتور واضطراب.**

ب – فرح أنطون

(١٨٧٤ — ١٩٢٢)



فرح انطون.

١ً – تاريخه :

هو فرح بن أنطون بن الياس أنطون. ولد في طرابلس عاصمة لبنان الشمالي ودرس في مدرسة كَفْتين وأكبّ على المطالعة فوقف بها على كبار علماء الاجتماع من مثل جان جاك روسّو وكارل ماركس وشو وغيرهم من ذوي المبادىء الاشتراكية والديموقراطيّة، وإذ لم يجد في بلاده حريّة الفكر والقلم بسبب الحكم العثماني انتقل الى مصر سنة ١٨٩٧ وأقام في الاسكندرية حيث أنشأ مجلّة «الجامعة» وتولّى تحرير «صدى الأهرام»، وفي سنة ١٩٠٧ انتقل إلى أميركة وأصدر مجلّة وجريدة «الجامعة» ثم حجبهما وعاد الى مصر فشارك في تحرير عدّة جرائد، ووضع عدّة روايات تمثيليّة، وتوفّي في القاهرة سنة ١٩٢٢.

٢ً – أدبه :

لفرح أنطون «**ابن رشد وفلسفته**»، و«**سياحة في ارز لبنان**»، و«**السماء وما فيها**

من الأجرام» ، و«**تحرير أميركا**» ، كما له أكثر من ثلاثين رواية ما بين مترجم وموضوع منها «**الوحش الوحش الوحش**» و«**أورشليم الجديدة**» .

فرح أنطون صحافيّ ، وروائي ، ومسرحيّ ، وكاتب سياسي واجتماعيّ ؛ وقد بثّ في كتاباته المختلفة روحه المتفلسفة ، وأراد أن يُغرق الشرق العربي في النظريّات العلميّة والفلسفيّة والاجتماعيّة التي هزّت الغرب وأطلقته في الآفاق الواسعة الجديدة ، علّ هذا الشرق ينتفض انتفاضة شديدة ويخطو خطواتٍ واسعة وجريئة في طريق التحرُّر الفكريّ ، والرقيّ الاجتماعي والعلميّ . وهكذا عمل على تلقيح العقول وتنويرها بالفكر العالميّ من بوذا إلى كونفوشيوس إلى شرائع حمورابي ، إلى فلسفة تولستوي وابن رشد ، إلى تعاليم برناردين دي سان بيير ، إلى زرادشتيّة نيتشه ، إلى حسيّة أوغست كونت ، إلى اشتراكيّة كارل ماركس ... وفي حقل السياسة ناصر الحركات الوطنيّة بقلمٍ سيّال ، لا يهمّه من التعبير إلّا أن يكون **واضح الفكرة** ، **يؤدّيها بأمانة ودقّة** ، **غير متمحّلٍ ولا متنطع** ؛ ولا يهمّه من البرهان إلّا أن يكون مقنعاً ، شديد الاقناع . قال مارون عبّود : «كان فرح أنطون يحرث كرم الفكر وينقّيه ... وما أرى الثائرين والمتمرّدين بعده إلّا تلاميذ له . فهو الذي شقّ لهم الطريق ، وأضرم في النفوس نار الثورة الوجدانيّة[1] » .

---

١ – روّاد النهضة الحديثة ، ص ٢٩١ .

مصادر ومراجع

أحمد أبو الخضر منسّى : **ولي الدين كاتباً وشاعراً**.

فؤاد البستاني : **ولي الدين يكن** — الروائع ، ٢٣ .

محمد خالق عبد الرحمن : **ولي الدين يكن** — الرسالة ، ١٨ .

كرم ملحم كرم : **لا كرامة لنبي في وطنه : ولي الدين يكن يتجاهله المصريّون** — الرسالة ، ٢٧٨ (١٧٧٣) .

أنطون الجميل : **ولي الدين يكن** المقتطف ، ٥٨ .

المقتطف ٥٨ (١٩٢١) .

مجلة المشرق : **ولي الدين يكن** — ٢٤ (١٩٣٦) .

مجلة الحرّية (بغداد) : **ولي الدين يكن** — ١ : ٢٧ .

أحمد ابو الخضر منسّى : **فرح أنطون صاحب مجلة الجامعة** — مصر ١٩٢٣ .

مارون عبّود : **جدد وقدماء** — مجموعة مارون عبّود — دار الثقافة ، بيروت ، ١٩٦٠ .

خليل أبو حمزة : **فرح أنطون كما قرأته** — الأديب ٦ (١٩٤٧) : ٥٦ .

نقولا حداد : **فرح أنطون المقتطف** ٦١ : ٢٦١ .

عبّاس محمود العقّاد : **فرح أنطون** — البلاغ ٥ (١٩٢٤) .

جبران خليل جبران

(١٨٨٣ — ١٩٣١)

١ ـ **تاريخه**: وُلد جبران في بشرّاي وهاجر مع ذويه الى أميركة ثم عاد الى لبنان للتعمّق في اللغة العربيّة. وفي سنة ١٩٠٢ عاد الى بوسطن ومنها الى باريس للتخصّص في الرسم، وبعد سنواتٍ ثلاث عاد الى بوسطن فالى نيويورك وأقام في «صومعته» يكتب ويرسم. في ذلك الحين قرأ مؤلّفات نيتشه فبعث روح الثورة فيه فكتب «العواصف».

في سنة ١٩٢٠ أُنشِئت الرابطة القلمية فانتُخب رئيساً لها، وكان جبران قد أخذ بالكتابة في اللغة الانكليزيّة فظهرَ النبي سنة ١٩٢٣ وكان له أثر بليغ، وفي سنة ١٩٣١ توفي جبران وانطفأت الشعلة الجبرانيّة.

٢ ـ **شخصيّته**: جبران رجل الطبيعة الغنيّة. إنه مزيج من فكر عميق، والتماع إيحائيّ، وإشراق نورانيّ، وعاطفة متأجّجة. وهو سلطة مسيطرة، وعقل غنيّ، وسحر أخّاذ، ومثاليّة مطلقة، وإنسانيّة واسعة.

٣ ـ **أدبه**:

١ ـ **المرحلة الأولى**: وجوه لبنانيّة في عرائس المروج والأرواح المتمرّدة. يثور جبران على إقطاعيّة السياسة والتقاليد والدين، أسلوبه قصصيّ حافل بالتصوير والوعظ.

٢ ـ **المرحلة الثانية**: مرحلة الزرادشتيّة في العواصف والمواكب. إنها وقفة عنيفة أمام الوجود تعصف بكلّ مقوّمات المجتمع البشريّ.

٣ ـ **المرحلة الثالثة**: مرحلة المصطفى، مرحلة الهدوء والبناء الحياتي والاجتماعيّ.

٤ ـ **اجتماعيّاته**:

١ ـ ثورة على الاقطاعيّة في الدين والسياسة والاجتماع ثم على الناس وأوضاعهم.

٢ ـ محاربة الزواج الذي لا يقوم على محبّة حقيقيّة.

٣ ـ محاربة الظلم والاستبداد والجهل والاتكاليّة والنفاق بأسلوب حافل بالألم والمحبّة.

٤ ـ محاولة التخطيط لحياة مُثلى تقوم على المحبّة.

٥ ـ **فلسفته**: وحدة الوجود — تقمّص — خلود النفس بدورات تنتهي بالتألّه.

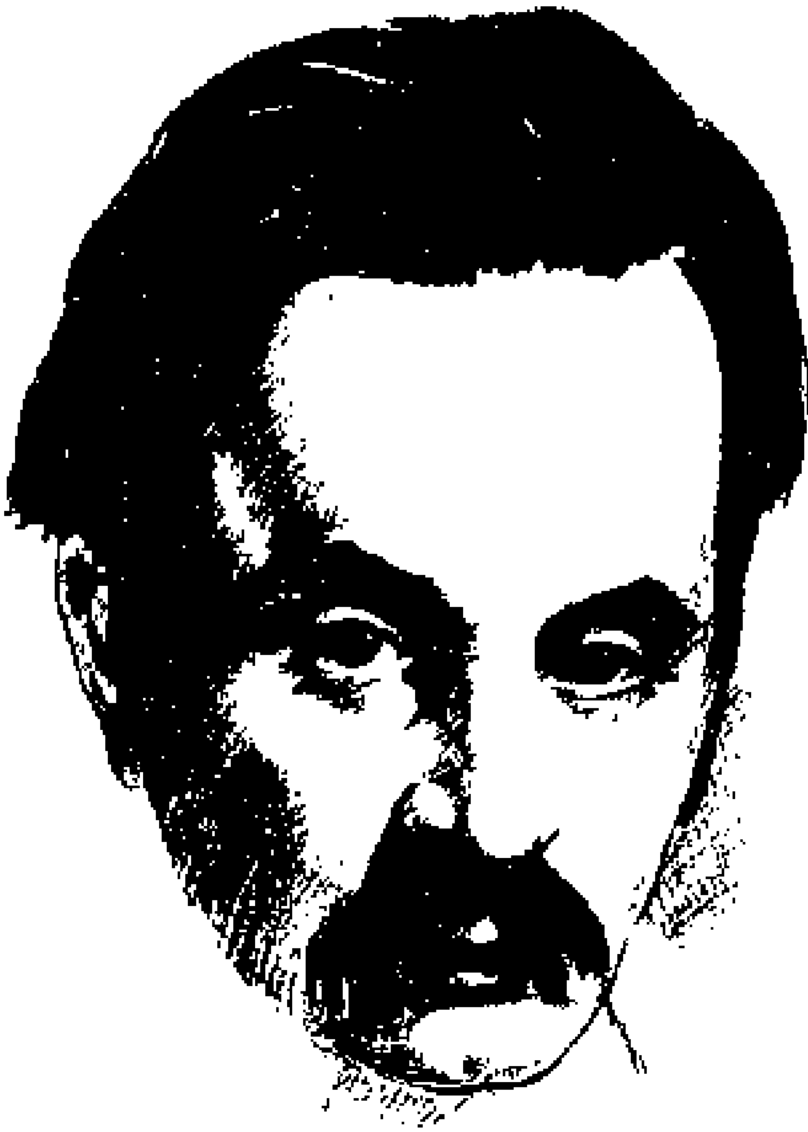
٦ ـ **أسلوبه**: أسلوب قصصيّ عليه صبغة الفنّان الوجدانيّ، وصبغة المُرشد والمُصلح والواعظ. كتابة جبران تصوير وموسيقى وسهولة ساحرة.



جبران خليل جبران.

١ – تاريخه

١ – ما بين لبنان وبوسطن :



وُلد جبران في بشري سنة ١٨٨٣ ، ونشأ في أحضان الفقر ،وكان أبوه خليل ، شأن الكثيرين من سكان الجبال ، يصرف همّه الى تربية المواشي ، وكان الى ذلك رجل كاس وطاس ، تهمّه السيكارة وفنجان القهوة ومجلس الشراب أكثر من أي شيء آخر ، وكانت أمّه كاملة ذات كمال وتقوى ، فقدت زوجها الأول ، وكان لها منه صبي اسمه بطرس ، ثم اقترنت بخليل جبران ورزقها الله منه

صاحب الترجمة وابنتين اسم الكبرى ماري[1] واسم الصغرى سلطانة. وتردّد جبران الى مدرسة القرية شأن سائر الفتيان، وقد أظهر منذ الطفولة ميلاً الى الرسم، وميلاً الى التحرّر الشخصيّ. وكان في الثانية عشرة من عمره عندما توجهت الوالدة بأولادها الأربعة شطر الولايات المتّحدة الأميركية، وكان نزولها في بوسطن حيث انصرف بطرس الى التجارة وجبران الى دراسة الإنكليزية والى الرّسم. وكان جبران في الرابعة عشرة من عمره عندما عزم على العودة الى لبنان ليدخل إحدى مدارس بيروت ويتعمّق في لغة أجداده ويستفيد من تلك الفترة للتعرّف الى شتى أنحاء بلاده. وهكذا كان، فانتقل الى بيروت ودخل مدرسة الحكمة حيث لبث أربع سنوات **استطاع خلالها أن يتمعّن في معاني الجمال اللبناني، وأن يحتكّ احتكاكاً قويّاً بما هنالك من ظلمٍ اجتماعيٍ واستبدادٍ إقطاعيّ.**

٢ ــ **رحلة أليمة**: وفي سنة ١٩٠٢ عاد الى بوسطن، ومنها توجه بصحبة إحدى الأسر الأميركية لزيارة أوربّة والشرق، وفيما هو يتجوّل من بلد الى بلد تُوفّيت أخته سلطانة بداء السلّ، وظهرت علامات الدّاء الوبيل في أمّه، فاستُدعي الى بوسطن في غير إبطاء، فرجع وفي نفسه لوعة أشد مرارةً من الموت. وفي سنة ١٩٠٣ تعاقبت الويلات على نفس جبران فماتت أمه ومات أخوه بطرس، ومات معهما كلّ عزاء وهناء، ووقف هو أمام مهام الوجود يستعين بإبرة الشقيقة الباقية، وبريشته وقلمه علّه يَحْصُل على الضروري الذي لا بُدّ منه للعيش. وفي إحدى الليالي الحُبْلى بالهموم والأحزان عثر على مقالٍ كتبه في العام السابق بعنوان «**الموسيقى**»، فتناوله وراح يُعمل فيه يد التنقيح والتهذيب، وهو «باكورة جهوده الأدبية الجديّة».

٣ ــ **في باريس**: منذ ذلك الحين أخذ جبران في إقامة المعارض لرسومه، وفي نشر مقالاته في جريدة «الأخبار» لصاحبها أمين الغريّب، وأخذ حظّه في الصّعود، وكان له إذ ذاك «**عرائس المروج**» (١٩٠٥)، «**فالأرواح المتمردة**» (١٩٠٨)، وقد أخذ صيته يمتدّ هنا وهنالك، فتتناقل الصحافة العربية مقالاته وقصصه، ويتقرّب إليه أرباب الفنّ في البلاد الأميركية، وكان من جملة المعجبين به آنسة أميركية اسمها **ماري هاسكل**،

[1] ــ عرفت فيما بعد باسم «ماريانا».



وادي قاديشا.

وكانت مديرة إحدى المدارس ، فدعته الى عرض رسومه في مدرستها حيث تعرّف الى آنسة من أصل فرنسيّ اسمها **ميشلين** وأحبَّها وأحبته وكان بينهما من الوداد شيء كثير ، وهي التي أوحت إليه بقصة « رماد الأجيال والنار الخالدة » في عرائس المروج حيث دلّل بعقيدة تناسخ الأرواح . وقد دعته ماري هاسكل الى أن ييمّم باريس لمتابعة دروسه الفنّيّة على أن تدفع أكلاف سفره وتتعهّد له بخمسة وسبعين دولاراً تقدّمها له كلّ شهر الى أن تنتهي دروسه. وفي سنة ١٩٠٨ كان جبران في باريس حيث تلمذ للرسّام الفرنسي والنحّات المشهور « **رودان** » . وفي ذات يوم مرّ على لسان الأستاذ ذكر الشاعر والفنان الإنكليزي « **وليم بليك** » وإذا هو رسام وشاعر معاً ، وإذا هو شديد التعلّق بعالم الروح ، شديد الميل الى التأمّل وإطالة النظر حتى ليكاد ينسى وجود من حوله في أحيان كثيرة . فأعجب ذلك جبران ، وأعجبه من حياة بليك هدوءه العيليّ ومشاركة زوجته له في تأملاته ومعاونتها له في فنّه ، وقد سيطرت سيرته على تفكير جبران ، وأخذ نفسه بالسّير على منواله في كلّ ما كتب وما رسم .

٤ ــ **في الصومعة** : وما إن انتهت سنوات الدراسة الثلاث حتى عاد جبران الى بوسطن بفكر جديد ، وخيال حرّ . وفي خريف ١٩١٢ انتقل جبران من بوسطن الى نيويورك واتّخذ له مقرّاً في حيّ قديم آهل بأرباب الفنّ ، وقد أطلق أصحابه على مسكنه هناك اسم « الصومعة » لأنه لزمه لا يخرج منه إلا قليلاً لقضاء بعض الأشغال أو ردّ بعض الزيارات . وفي تلك الصّومعة افتتح جبران مرحلة جديدة من مراحل حياته ، كانت كلها انصرافاً الى التأمّل والتفكير والفلسفة ، وتعرّف الى مؤلفات الفيلسوف الألماني المشهور « **نيتشه** » ولا سيما كتابه « **هكذا تكلّم زرادشت** » . « وما عرف جبران نيتشه حتى كاد ينسى كلّ من عرفهم قبله من كبار الكتّاب والشعراء ... وحتى أحسّ بوحدة أقسى من ذي قبل تكتنفه أينما سار ، وبغربة تُقصيه عن ماضيه الى حدّ أنه صار يخجل أمام نفسه من كلّ ما كتبه وصوّره حتى ذلك الحين[1] ... »

٥ ــ **العواصف** : بعد ظهور « الأجنحة المتكسّرة » بقليل طلب الى جبران صديقه نسيب عريضة أن يأذن له بجمع مقالاته القديمة في كتاب « **دمعة وابتسامة** » فقال :

١ ــ ميخائيل نعيمة : جبران خليل جبران ص ١٣٠ ــ ١٣١ .

ذَاكَ عَهْدٌ مِنْ حَيَاتِي قَدْ مَضَى   بَيْنَ تَشْبِيبٍ وَشَكْوَى وَنُوَاحْ

وأضاف الى هذا البيت : «إنّ الشابّ الذي كتب «دمعة وابتسامة» قد مات ودُفن في وادي الأحلام ، فلماذا تريدون نَبشَ قبره؟ افعلوا ما شئتم ولكن لا تنسوا أنّ روح ذلك الشابّ قد تقمّصتْ في جسد رجل يُحبّ العزم والقوّة محبته للظرف والجمال . يميل الى الهدم ميله الى البناء . فهو صديق الناس وعدوُّهم في وقتٍ واحد» .

وفي هذا العهد كتب جبران مقالاته الثائرة التي جُمعت فيما بعد في كتاب «**العواصف**» وهزّت العالم العربيّ من أقصاه الى أقصاه ، ولا سيما ما تضمّنه من المقالات القوية مثل «**حفّار القبور**» و«**يا بني أمّي**» و«**مات أهلي**» . وفي هذا العهد أيضاً كتب ديوانه الشعريّ «**المواكب**» . «وهكذا كانت «المواكب» تمثّل حدّاً فاصلاً بين عهدَين من حياة جبران الأدبيّة والفكريّة ، عهد العواطف والأحاسيس والتفجُّع والشكوى ، وعهد الفلسفة والتأمُّل والنظر البعيد ؛ ولقد جاءت ممثلة لهذا كلّ التمثيل ، ففيها الكلام الليّن اللطيف الذي يدلي به الفتى المليء بالشباب والحيويّة . وفيها التفلسف والعمق الذي تمليه تجارب الشيخ وحكمته»[1] .

٦ ــ **الرابطة القلميّة** : وفيما كان العالم العربي ينقل أقوال جبران في إعجاب وإكبار ، كان العالم الأميركيّ يُقبل على كتاباته عندما اتّصل بجمعية الشعر الأميركية ، وأخذ يُسهم في تحرير مجلة «الفنون السبعة» الانكليزيّة . وفي سنة ١٩٢٠ تألفت «**الرابطة القلميّة**» وانتُخِبَ جبران عميداً لها ، وكان من أعضائها ميخائيل نعيمة ، ونسيب عريضة ، وعبد المسيح حدّاد ، ورشيد أيوب ... ولهذه الرابطة يعود الفضل في تحويل الأدب العربيّ شطرَ الفنّ الخالد . «وبدأ جبران يتذوّق المجد والعظمة اللذين كان يحلم بهما منذ صباه ، من أفواه المعجبين ، وصار يبذل كلّ جهده ــ بلسانه وقلمه وريشته ــ ليكون عند حسن ظنّ الناس به ، وكلّما وُفّق في هذه الطريق اشتدّ عنف الحرب الناشبة بين نفسه الظاهرة ونفسه الباطنة ــ على حدّ تعبير الأستاذ نعيمة ــ

١ ــ نادرة جميل سرّاج : شعراء الرابطة القلميّة ، ص ٣٠٠ .

نفسه التي كان يعرضها على الناس ونفسه التي كان يسترها عنهم فلا تراها إلّا عين روحه الساهرة»[١].

٧ ـ **دخان الكلمة**: وإذ لَقِيَت كتابات جبران الانكليزيّة رواجاً، راح يفكّر في وضع كتبه الأخيرة في اللغة الانكليزيّة، فشقّ طريقه بكتاب صغير سمّاه «**المجنون**» ظهر الى حيّز الطّباعة في أواخر الحرب الكونيَّة الأولى، ثم أتبعه بكتاب «**السّابق**» (١٩٢٠) الذي جعله مقدّمة لكتابه «**النبيّ**» كما كان يوحنا المعمدان سابقاً للمسيح؛ وكان جبران يفكّر في شراء دير مار سركيس قرب بشرّي ليجعله صومعةً لحياته وأحلامه عندما انهمك في إعداد كتابه «النبي» للطبع. وهو الكتاب الذي أراد جبران أن يحدث به حدثاً عظيماً، وأن «يُفرغَ فيه زبدة اختباراته في الحياة البشريّة من المهد الى اللّحد، مثلما كان يأمل أن ينطق فيه بتلك «**الكلمة**» التي ظلّ يفتّشُ عنها حتى آخر عمره، والتي كان يريدها من العمق والمناعة بحيث لا تترك في نفسه أو في نفس القارئ طمعاً في زيادة»[٢]. وفي سنة ١٩٢٣ ظهر «النبيّ» وكان له أثر بليغ في المجتمع الأميركيّ وفي الرأي العالميّ. وترى نادرة جميل سرّاج أنّ «النبيّ» لم يكن «كلمة» جبران التي عاش ليقولها، بل كان مقدّمة وظلاً لها.

٨ ـ **اللمعات الأخيرة**: وفي سنة ١٩٢٦ أصدر جبران بالإنكليزيّة أيضاً كتاب «**رمل وزبَد**» ثم في سنة ١٩٢٨ كتاب «**يسوع ابن الإنسان**». قال جبران: «يسوع يساور أفكاري من زمان... وهو أكبر حقيقة في حياة البشرية». وكان يخشى أن يصرعه الداء قبل أن يتمّ الكتاب[٣]، إلا أنه أتمّه وحقّق الحلم الذي كان يراوده منذ عدّة سنوات. ثم بعد ذلك استسلم للداء. وفي العاشر من شهر نيسان سنة ١٩٣١ شهد مستشفى القديس فنسنت بنيويورك نهاية حياة الجبّار اللبنانيّ الذي انتصب أمام تيّار الوجود انتصاب العنفوان، والذي كان تمثالاً حيّاً من تماثيل الفنّ التي قلّما تجود بها عبقرية الخلود[٤].

---

١ ـ المصدر السابق، ص ٣٠١. ونعيمة، ص ١٦٨.

٢ ـ ميخائيل نعيمة: مقدمة كتاب «النبي»، ص ٧.

٣ ـ كان جبران مصاباً بداء السلّ، وكان هذا الداء ينخر جسمه شيئاً فشيئاً.

٤ ـ نُقل رفات جبران الى لبنان، في ٢١ آب ١٩٣١ ودفن في خلوة قرب بشرّي.

٢ ـ شخصيّته :

جبران خليل جبران هو رجل **الطّبيعة الفنيّة** التي توتّرت أعصابها، ورقّت ملامسها، ودقّت مناطق حساسيّتها، فكانت **عالماً مزيجاً من فكر عميق، والتماع إيحائيّ، وإشراق نورانيّ، وعاطفة متحسّسة لأخفى المعاني وأخفى المحسوسات.**

وهو رجل **الانفراديّة الاجتماعيّة** التي تريد أن تنمّي الفرد بغذاء المجتمع الإنساني، وتريد أن تنمّي المجتمع بغذاء الانفراديّة.

وصفت بربارة يونغ في كتابها النفيس «جبران خليل جبران، رجلٌ من لبنان»، كاتبنا وصفاً نقتطف منه بعض الفقرات قالت: «إنّ جبران هو إحدى التفاتات القدرة الكليّة التي لا يُحصى لها عديد، وكانت تتجلّى في صوته وشخصه **سُلْطة** يجب أن يميّز بينها وبين المفهوم البسيط للتفوّق البشري... إنه يحقّق رغباتنا السامية، **عقل غنيّ** وكبير وعظيم، وخُلق جبّار، **ورجلٌ ساحر** جدير بكلّ حبّ، يتّقد حميّةً من أجل كلّ حكمة... ما من شخص في هذا العالم يعرفه معرفة كافية، وما من شخص يستطيع الحكم عليه، لأن كلّ هذا العالم مبنيّ على أُسس غير أُسسِه ويضيع في جوِّه. تستولي عليه **مثاليّة مطلقة** الى درجة كبيرة، **وإنسانيّة شديدة الحركة**، حتى لأشعر في حضوره كأنني في اتّصال مع الألوهة».

وقالت واصفةً مقدرته العقليّة: «بعضهم يعرف جبران الذي يملك تألّق عقل لا حدود لامتداده وعمقه، ويعرفون المفكّر الذي قطع السّنين حتى وصل الى أعماق علم مُنظَّم؛ والرجل الذي كان يستطيع أن يُملي على ثلاثة أمناء سرّ في نفس الوقت، وفي لغات ثلاث، العربيّة والإنكليزيّة والفرنسية، وفي مواضيع ثلاثة مختلفة؛ والشخصيّة التي كانت ينابيع الكائن عندها تتغذّى دائماً بأرض وطنه الأصليّ، لبنان، الذي حلم من أجله دون انقطاع بمستقبل ماجد، وبنى في صمت جميع قواعد تجديد بنيانه وبحث عن حلّ مشكلاته».

وقالت واصفةً الفنّ في رسوم جبران: «إنّ الناحية المجهولة أكثر من سواها من قبل الشرق والغرب، هي ناحية الرّسّام الذي ترك لنا هبة لا يمكن تصوُّرها ولا ثمن لها، ولم

يستطع أن يحلم بها على هذا الكوكب سوى بضع مئات من الأرواح ، والرّسوم التي طُبعت في المؤلفات السّبْع التي ظهرت له بالانكليزية ، مهما كانت تعبيريّة وفارضة لسلطتها ، ليست غير إشارة الى تركة تُعتبر الى جانب ، وليس فوق ، تركة أكبر أساتذة الفنّ التصويريّ ، بفضل وجدانٍ مُلهم بطريقة إلهية يستحيل علينا تعيينه . عندما كانت ريشته أو قلمه يزوران القماشة أو الورقة ، كانت تسري في هاتين قوّة حيويّة رعّاشة تبعث فيهما الحياة ، وتحوّلها من مادّة ميتة الى جوهر حيّ»[١] .

٣ ـ أدبه :

حياة جبران الأدبيّة مرحلتان : مرحلة ما بين ١٩٠٥ و١٩١٨ ، وهي المرحلة التي كتب فيها باللغة العربيّة دون سواها ، وكان له فيها خمسة كتُب هي الموسيقى (١٩٠٥) و«عرائس المروج» (١٩٠٦) ، و«الأرواح المتمرّدة» (١٩٠٨) ، و«الأجنحة المتكسرة» (١٩١٢) ، و«دمعة وابتسامة» (١٩١٤) . أما الكتب العربيّة الثلاثة التي ظهرت لجبران في المرحلة الثانية فهي «المواكب» (١٩١٩) ، ومجموعتان من المقالات التي كان ينشرها في الصحف ، الأولى منها ظهرت بعنوان «العواصف» (١٩٢٠) ، والثانية بعنوان «البدائع والطرائف» (١٩٢٣) .

وأما المرحلة الثانية ، أي مرحلة ما بين ١٩١٨ و ١٩٣١ ، فكانت في معظمها للكتابة باللغة الانكليزيّة ، وقد وضع فيها جبران ثمانية كتب نشر منها ستّة في حياته هي «المجنون» (١٩١٨) ، و«السابق» (١٩٢٠) ، و«النبي» (١٩٢٣) ، و«رمل وزبد» (١٩٢٦) ، و«يسوع ابن الإنسان» (١٩٢٨) ، و«آلهة الأرض» (١٩٣١) . وأما الكتابان «التائه» (١٩٣٢) ، و«حديقة النبي» «١٩٣٣) فقد نُشرا بعد وفاة جبران ، وكان الأوّل منهما تامّاً جاهزاً للطبع ، وأما الثاني أي «حديقة النبي» فكان جبران قد وضع منه بعض صفحات فتولّت بربارة يونغ جمعه من أوراق جبران وأضافت إليه الكثير من أقوالها وبعض ما ورد لجبران في كتبه العربيّة .

١ ـ من مقال لشارل قرم «مجلة الرسالة» ١٥ تموز سنة ١٩٥٥ .

اعتمد جبران عدّة أساليب للتعبير عن فكره منها أسلوب القَصَص القصير، وأسلوب المَثَل، وأسلوب التأمُّل، وكان في كلّ ما كتب متأثِّراً بالتوراة والانجيل فكراً وأسلوباً. وكانت له فلسفة خاصّة استقاها من مصادر متعدّدة ومن أعماق نفسه من أهمّ مقوّماتها **مبادئ التقمُّص، ووحدة الوجود، والقوّة البنّاءة للمحبّة**. وكان جبران يعتبر أنه صاحب رسالة، عبّر عنها في شتّى مؤلّفاته ولاسيّما الانكليزيّة منها. «فرسالة «النبي» باختصار هي **إيمان عميق بالمحبة الشاملة وقوّتها على شفاء الانسانيّة من أمراضها، واعتقاد راسخ بمبدأ وحدة الوجود**.

وسار جبران في طريق المتصوّفين فاعتبر أنَّ كلَّ شيء في هذا الوجود طريقُه المحبَّة، فإذا سار الإنسان على هذا الدَّرب تحرَّر من الجشع والطمع والغطرسة العقليَّة والثقافيَّة، وتخلَّص من الانقياد الأعمى للتقاليد.

وتصبح روح المحبّة هذه موضوع كتابه «آلهة الأرض» وتؤثّر في كلّ ما كتبه في «يسوع ابن الانسان»، كما ساعدته على خلق بطل كتابه «السابق» وهو الكتاب الذي يبلور لنا «رسالة» جبران كاملة، ويبيّن رأيه في الحياة ويتمكّن فيه من خلق جوّ موطنه لبنان ويطبعه بطابعه اللبنانيّ الخاص كلماتٍ وأفكاراً.»

أ ـ المؤلفات العربية:

* **الموسيقى**: كتيِّب وضعه جبران في صباه ثم نشره سنة ١٩٠٥ في نيويورك، وطواه على **تأملات في الموسيقى وطاقاتها التعبيريّة والتأثيرية**. فهي «حديث القلوب... وهي كالحبّ عمَّ تأثيرها الناس، فترنّم بها البرابرة في الصحراء، وهزّت أعطاف الملوك في الصُّروح». وقد ألقى جبران نظرة سريعة على منزلة الموسيقى عند الأمم. وفي هذا الكتاب تلمس الأسلوب الجبرانيّ في فجر تفتّحه. قال ميخائيل نعيمة: «وأنت إذ تطالع «الموسيقى» يستوقفك فيها أوّل ما يستوقفك **نمط في الكتابة يتميّز بسهولة التعبير، وحلاوة التلوين، ولطافة الوقع، وصدق النيّة، وسلامة الذوق، وعمق الاحساس، والنزعة الى الابداع في الوصف والتشبيه؛ فهو يتنكّب المألوف من الجناس والمجاز، ويحاول تحميل الكلمات من المعاني فوق ما تعوّدت حمله على ألسنة الكتّاب والشعراء مثلما يحاول تجريدها من التفاهة والفضول**».

* **عرائس المروج**: كتاب ظهر سنة ١٩٠٦، وانطوى على ثلاث قصص: «**رماد الأجيال والنار الخالدة**»، و«**مرتا البانيّة**»، و«**يوحنا المجنون**».

أما القصة الأولى فمسرحها هياكل بعلبك، وبطلاها عاشقان عاشا سنة ١١٦ قبل الميلاد ثم عادا الى الحياة سنة ١٨٩٠ للميلاد ليواصلا حياة العواطف التي رافقت روحيهما بعد الوفاة. وهكذا أشار جبران الى أخذه بعقيدة **تناسخ الأرواح**.

وأما القصة الثانية فهي قصة فتاة قروية أغراها رجل من المدينة فحملت منه وولدت طفلاً فنبذها هي وطفلها. فما كان منها إلا أن ارتمت في أحضان الدعارة، وما كان من جبران إلا أن ثار على وحشيّة الرجل.

وأما القصة الثالثة فقصّة راعٍ حبس عليه الرهبان عجوله لأنها ارتعت من زرع الدير. فيثور جبران على الرهبان ويعمل على إظهار الراعي بمظهر المظلوم الذي يستحق الشفقة.

* **الأرواح المتمرّدة**: كتاب ظهر سنة ١٩٠٨ وانطوى على «أرواح تمرَّدت على التقاليد والشرائع القاسية التي تحدُّ من حريّة الفكر والقلب والتي تسمح لحفنة من الآدميّين أن تتحكّم في أرزاق الناس وعواطفهم وأعناقهم باسم القانون وباسم الدين». وفي الكتاب أربع قصص هي «**السيدة وردة الهاني**»، و«**صراخ القبور**»، و«**مضجع العروس**» و«**خليل الكافر**».

أما الأولى فقصة فتاة أُكرهت على الاقتران برجل غنيّ متقدّم في السنّ فما لبثت أن كرهت الزوج يوم التقت بالفتى الذي أثار كوامن نفسها. والقصة شكوى وتظلُّم، **وثورة على السلطة التي تُكره على الزواج** إكراهاً، لأنّ الزواج زواج أرواح قبل أن يكون زواج أجساد.

وأما الثانية فقصة ثلاثة أشخاص — رَجُلَين وامرأة — حكم عليهم الأمير بالقتل ظُلماً وطغياناً، وفيها **ثورة على الشريعة والإقطاعية**.

وأما الثالثة فقصّة فتاة غشّها رجل غنيّ ففصلها عن حبيبها حتى يقترن بها، وفي ليلة الزفاف عرفت الحقيقة وقد طعنت حبيبها ونفسها بخنجر كانت تخبئه في ثيابها. وفي القصة **ثورة على التقاليد وعلى رجال الدين**.

وأما الرابعة فقصة رجل اختصم مع الرهبان، وهي **ثورة على ظلم الحكّام وعلى الرهبان، ودعوة الى الحرية الشاملة**.

* **الأجنحة المتكسّرة**: كتاب ظهر سنة ١٩١٢ وانطوى على قصة جبران في حبّه الأول وكيف حالت التقاليد وسلطة رجال الدين دون اقتران الحبيبين، فاقترنت الفتاة بابن أخي المطران عن غير حبّ وكان في ذلك شقاؤها.

* **دمعة وابتسامة**: كتاب ظهر سنة ١٩١٤ وفيه مقالات انطوت على مواعظ في المحبة التي تشدّ الأكوان بعضها الى بعض، وفي ألوهية الإنسان وغير ذلك من الموضوعات.

• **المواكب** : قصيدة طويلة ظهرت سنة ١٩١٩ ، وفيها نظرات فلسفية في أهمّ شؤون الحياة البشرية كالخير والشرّ والدّين والحق والعدل وما الى ذلك. قال ميخائيل نعيمة : «**انجرف جبران بتيّار نيتشه وما برحت معتقداته السابقة تشدّه الى الوراء. فكانت «المواكب» نتيجة لتلك الحالة القلقة التي أحسها جبران** ما بين قوتين تتجاذبانه : قوة الإيمان بحكمة الحياة وعدلها وجمالها في كل ما تأتيه ، وقوة النقمة التي أثارها فيه نيتشه من جديد على ضعف الناس وخنوعهم وتواكلهم وكلّ ما في حياتهم الباطنية والخارجية من قذارة وبشاعة. وانتصر نيتشه في النهاية ، ولكن الى حين».

• **العواصف** : كتاب ظهر سنة ١٩٢٠ وفيه مقالات عنيفة من مثل «**حفّار القبور**» ، و«**العبوديّة**» و«**يا بني أمي**» ، و«**نحن وأنتم**» ، و«**الأضراس المسوّسة**». والكتاب عاصفة هوجاء جارفة.

ب ـ المؤلفات الانكليزيّة :

• **المجنون** : كتاب ظهر سنة ١٩١٨ وانطوى على أمثال وتأملات في موضوعات شتّى. وجبران يشعر فيه بالوحدة ويثور على المنافقين والضالّين.

• **السابق** : كتاب ظهر سنة ١٩٢٠ واتخذ فيه جبران أسلوب الأمثال أيضاً ، وجعله تمهيداً لكتاب «النبيّ».

• **النبيّ** : كتاب ظهر سنة ١٩٢٣ ، وهو كتاب جبران وهدف حياته ، بل هو القمة التي اتجهت إليها جميع قواه. وهو يقع في ٢٨ فصلاً في المحبة ، والزواج ، والأبناء ، والعطاء ، والغذاء ، والعمل ، والفرح والترح ، والمساكن ، والثياب ، والبيع والشراء ، وما الى ذلك. وهكذا تناول جبران في كتابه علاقة البشر بعضهم ببعض ، وكان يهدف في كتابه «**حديقة النبي**» الذي ظهر سنة ١٩٣٣ ، أن يعالج علاقة الإنسان بالطبيعة ، كما كان ينوي أن يضع كتاباً في «**موت النبي**» ويعالج فيه علاقة الإنسان بالله.

والظاهر أنّ جبران كان يفكر في هذا الكتاب منذ حداثته ، وأنه بدأه باللغة العربية ثم عدل عنها الى الانكليزيّة ، وأنه ظلّ خمس سنوات يكتبه ويعيد كتابته الى أن استقام له معنى ومبنى. وقد ترجم الكتاب الى نحو عشرين لغة.

• **رمل وزبَد** : كتاب ظهر سنة ١٩٢٦ وفيه مجموعة من الحِكم والآراء منثورة في غير نظام.

• **يسوع بن الإنسان** : كتاب ظهر سنة ١٩٢٨ ، ويسوع جبران يختلف تماماً عن يسوع الإنجيل.

* **آلهة الأرض**: كتاب ظهر سنة ١٩٣١، وهو آخر كتاب ظهر له في حياته.
* **التائه**: ظهر سنة ١٩٣٢ بعد وفاة جبران، وفيه نحو خمسين قصّة من قصص التائه.

١ ـ **المرحلة الأولى ـ وجوه لبنانية**: تبدأ المرحلة الأولى من مراحل الألم الاجتماعيّ في آثار جبران، وإذا نحن أمام **سلسلة من القصَص** في عرائس المروج (رماد الأجيال والنار الخالدة ـ مَرتا البانية ـ يوحنا المجنون)، وفي الأرواح المتمرِّدة (وردة الهاني ـ صراخ القبور ـ مضجع العروس ـ خليل الكافر)، وفي الأجنحة المتكسِّرة وغيرها. وفي هذه القصص **ثورة على إقطاعيّة السياسة، وإقطاعيّة التقاليد الاجتماعية، وإقطاعيّة الدين**. إنّها انتفاضات طبيعة غنية بالعاطفة والإخلاص، طبيعة منفعلة بما شاهده جبران في بلاده الراسفة في القيود، المتقهقرة عن ركب الحضارة؛ انتفاضات نفس اصطرع فيها طموح النفس وخمول البلاد، ورأت في قوانين البشر ودساتيرهم مرضاً عضالاً يجني على أبناء بلادها ويجعلهم موتى أمام وجه الحياة الطّلِق. والوثبة جريئة تنطلق مع واقع الأفراد وتطوي شرائع العباد من غير ما نظر الى طبيعة البشر الاجتماعيّة، والى واقعهم الحياتي. إنّها وثبة في الهواء من حقائق مرّة الى نتائج أشدّ مرارة. **في قِصَّتَيْ** «وردة الهاني» و«مضجع العروس» تمرُّد على شريعة الزواج وتقاليد الشرقيين التي تتزوج فيها الفتيات وكأنّهنّ سلعٌ تُباع وتُشرى، فهذا شيخٌ هَرِم يقترن بفتاة في نضارة الشباب، وهذه فتاة تُجبر على الاقتران بمن لا تُحِبّ، وهذه آخرة حافلة بالويل والشقاء. وفي **قِصَّتَيْ** «خليل الكافر» و«يوحنا المجنون» ثورة على رجال الدّين واتّهام لهم بأنهم يستبيحون أموال الناس وأملاكهم. وفي «الأجنحة المتكسِّرة» رواية حبّ جبران الأول عهد الدراسة في بيروت، وثورة عارمة على رجال الدين الذين يستعملون سلطتهم أحياناً لفصل القلبَيْن المتحدَيْن بزواج المحبّة، كما جرى لجبران وصديقته سلمى كرامة. وفي **قِصَّتَيْ** «مرتا البانيّة» و«صراخ القبور» ثورة على وحشية الرجال وفساد شرائع البشر، وثورة على ما يسميه البشر عدالة وما هو في الحقيقة إلّا ظلم وطغيان.

وهكذا ترى جبران في القصص **يحوم حول الوجوه اللبنانية**، ويتعلق ببعض أحداث الحياة اللبنانية، **وهو لم ينطلق بعد في أجواء النظرات العالمية**. إنه **في طور التكوّن الذاتي**، فيرى أسلوب القصص أقرب الأساليب الى ذلك الطّور، **أسلوب القصص الخالي من التعقيد، الذي يُريك الوجوه أكثر ممّا يُطوّر الأحداث، الذي يهتمّ لرسم**

الصُور أكثر ممّا يهتمّ لإظهار أعماق تلك الأحداث ؛ والذي يعمل على إثارة العواطف وإلقاء الدروس الاجتماعية أكثر مما يعمل على خلق المتعة الفنيّة. وليس في الأمر غضاضة بالنسبة الى العبقرية الجبرانية ؛ إنها ذاتٌ هدفها أن تهزّ الوجود القائم وتوجّهه الى وجود مثاليّ ؛ وقد تكون المثالية الجبرانية محض خيال ، ولكنها **مثالية جبرانية تنسجم والنفس العامرة بالشعور الانساني ، وتتناغم والأوهام التي تحفل بها تلك النفس على أنها حقائق أزلية**. وليس السرّ في أن تكون بعض آراء الرجل ضالة ، وإنما السرّ في تلك **النيّـة السليمة التي تثب بها العبقرية الطفلة الى أجواء فسيحة على أجنحة محبّة حقيقيّة عميقة ، والسرُّ أيضاً في ذلك السحر الكتابيّ** الذي يبتكر الأخيلة ، ويجعل الكتابة رسماً وموسيقى ، ويأتيك بالرّائع الرائع من الصُّور التي لم يعرفها الأدب العربيُّ من قبل ، ولا سيما في «الأرواح المتمردة» حيث اكتملت أداة الكاتب.

٢ ــ **المرحلة الثانية ــ هكذا تكلّم زرادشت** : أما المرحلة الثانية من أدب جبران **فهي** مرحلة «**الزرادشتيّة الجبرانية**». هكذا تكلّم زرادشت ، وهكذا سيتكلّم جبران. سيحاول التكلُّم كنيتشه ، وإذا كلامه «العواصف» (حفار القبور ــ الملك السجين ــ يا بني أمي ــ نحن وأنتم ــ الأضراس المسوّسة ...) ، و«المواكب» ؛ وإذا كلامه **وقفة عنيفة أمام الوجود ، وقفة تأمُّليّة ، وقفة بركانيّة**.

ففي «حفّار القبور» يرى جبران أنّ **الناس أموات** لأنهم يرتعشون أمام العاصفة ولا يسيرون معها ، ويرى أنّ حفر القبور خير عمل يعمله ، وأنّ انصرافه الى الشعر والفنّ إضاعة للوقت. وفي «العبوديّة» يرى أنّ **الناس عبيد الحياة** وأنهم من ثمّ غارقون في الذلّ والهوان ، ويرى أنّ العبوديّة مخيّمة على القصور والمعاهد والهياكل ؛ وأن الحرية على الأرض شبحٌ هزيل يسير منفرداً محدّقاً الى وجه الشمس. وفي «المليك السجين» يقف جبران أمام الأسد المسجون في قفص ويعلن أنّ **الأرض «غابة من الأهوال تسكنها حيوانات داجنة المظاهر ، معطّرة الأذناب ، مصقولة القرون ، لا تقضي شرائعها ببقاء الأنسب بل بدوام الأروغ والأحيل ، ولا تؤول تقاليدها الى الأفضل بل الى الأخبث والأكذب**. أما ملوكها فليست أسداً نظيرك بل هم مخاليق عجيبة لهم مناقد النسور وبراثن الضَّبُع وألسنة العقارب ونقيق الضفادع». وفي «يا بني أُمّي» يقف جبران أمام

أبناء قومه موقف **العدوّ أمام العدوّ**. إنه يتنكّر لهم، وينكرهم: «أنا أكرهكم يا بني أمّي لأنكم تكرهون المجد والعظمة. أنا أحتقركم لأنكم تحتقرون نفوسكم. أنا عدوّكم لأنكم أعداء الآلهة ولكنكم لا تعلمون»... وهكذا تمتدّ «الزرادشتيّة الجبرانيّة» في سخط رهيب. وليس هنالك ما يتنافى مع نفسيّة جبران كما يدّعي ميخائيل نعيمة[1]، فما العواصف إلا تضخّم الأرواح المتمرّدة، وما حكايات المرحلة الأولى إلّا نواة الآراء المبثوثة في مقالات المرحلة الثانية.

أما «المواكب» فملحمة شعريّة طواها جبران على خواطر فلسفية في الخير والشرّ والدّين والحقّ والعدل وما إلى ذلك من شؤون الحياة المختلفة. والقصيدة أشبه بحوار بين شخصين، وما الصوتان سوى «صدى النزاع الداخلي في نفس جبران ما بين إيمانه بفطرة الإنسان الإلهيّة وبين ما كان يُبصره في حياة الناس من بشاعة ووجع وتشويش[1].»

٣ ــ **المرحلة الثالثة ــ المصطفى**: هدأت العاصفة عند جبران شيئاً فشيئاً. وأخذ يتحوّل عنه ظلّ نيتشه الناقم على البشر، وأخذ جبران ينظر الى الوجود نظر الحكيم الذي يريد أن يبني مجتمعاً أفضل ويعلم الناس طريق الحياة. لقد عرف حقيقة الحياة في تأمّله، ولمس ما فيها من جمال و«تنسّم ــ على حدّ قول ميخائيل نعيمة ــ جمال الروح الكليّ»، فوضع كتابه «النبيّ»، وجعله **سلسلة مقالات في شكل قصة** تبدأ بذكر نبيٍّ مختار اسمه «المصطفى» انتظر اثني عشرة سنة في مدينة أورفليس مترقّباً عودة سفينته الى المدينة لكي يركبها عائداً الى الجزيرة التي ولد فيها. وفي أثناء تلك المدّة كان يعلّم أبناء أورفليس حتى أصبح فيهم المعلم المحبوب. ولما وصلت السفينة وتأهّب للرحيل خرج أبناء أورفليس ليودّعوه ويظهروا له محبّتهم، وراحوا يسألونه الأسئلة الأخيرة وهو يجيب عنها، حتى كانت **الأسئلة والأجوبة مادة كتاب** «النبي». **والمصطفى هو جبران نفسه، والجزيرة هي وطنه لبنان**. وكان جبران شديد الحنين الى بلاده، شديد التطلّع الى أجوائها. وأما **الميترا** التي تخرج من الهيكل لوداعه والتي يرمقها المصطفى بحنان كلّيّ «لأنها كانت أسبق الناس الى اكتشافه والإيمان به حين لم يكن قد مرّ عليه في مدينتهم

١ ــ مقدمة «المجموعة الكاملة لمؤلّفات جبران خليل جبران»، ص ٢١ ــ ٢٤.

إلا يوم واحد» فهي **ماري هاسكل** التي ساعدت جبران أجمل مساعدة في حياته الفنيّة. ولا شكّ أنّ لتعاليم المسيح ومواقفه أعظم الأثر في كتاب النبيّ، وإن ذهب ميخائيل نعيمة الى أن جبران لم يتأثر فيه إلّا بزرادشت نيتشه من حيث الأسلوب والشكل الخارجي، ولم يغرف معانيه إلا من أعماق نفسه الجبرانيّة. قال: «لئن دفع جبران في كتابه «النبيّ» جزية كبيرة لنيتشه من حيث القالب فهو من حيث الروح التي سكبها في ذلك القالب لم يدفع جزية إلا لخياله، أما تلك الروح فهي من ينبوع الروح الفيّاضة التي تستقي منه كلّ روح»[1].

تناول الأستاذ فرانكل نبيّ جبران بالدّرس وعدّه من الكتب العالميّة ومما قال: «الحق يُقال انه قلّما يوجد موضوع من المواضيع الهامة في الحياة التي هي شغل الناس الشاغل في دوائرهم العلميّة العليا لم يطرقه المؤلف، فكان في بعض هذه المواضيع موجزاً وفي بعضها مُسهباً، في هذا الكتاب الصغير بعدد صفحاته، الكبير ببالغ حكمته وخالد آياته. ولذلك لا يخطر لك أنَّ قلّة صفحات هذا الكتاب تحملك على الظنّ أنّ في استطاعتك أن تقرأه في وقت قليل. **فهو من الكتب الفريدة في العالم** «كالكوميديا الإلهيّة» لدانتي، و«الفردوس الضائع» لملتون... الكتُب التي يجب أن تُقرأ أوّلاً وثانياً وثالثاً وعاشراً وفي كلّ يوم وكل ساعة، إذا كان القارئ يودّ إدراك جواهرها والحصول على دُررها. وتتضح لكم عظمة الكتاب من سرد بعض المواضيع التي يطرقها المؤلف فيه، مثل الحب والزواج، الأولاد، الأخذ والعطاء، العمل واللعب، الفرح والترح، الأكل والشرب، البيع والشراء، البيوت، الثياب، الجرائم والعقوبات، الشرائع والحرية، الخير والشر، الألم، اللذة... وإنني لا أبالغ قطّ إذا قلت إنّ كلّ خطبة من خطبه كافية لأن تكون أساساً متيناً لأيّ عظة من العظات الكبرى...».

ويُضيف فرانكل: «والحقيقة التي لا مرية فيها أنّ جبران هو من بداءة هذا الكتاب الى نهايته **نبيّ محبة وسلام**. فهو يدعو كلّ إنسان الى القيام بعمله بروح المحبة. وهكذا إذا قرأنا الكتاب نرى في كلّ صفحة بل في كلّ سطر من سطوره فيضاً روحياً خالداً يتدفق من معين نفس عظيمة غنية بعطايا الحكمة والمعرفة، حتى انه عندما يتكلم عن

---

١ ـ جبران خليل جبران ٢ ص ١٩٢.

الأشياء التي هي بعرفنا ماديّة ، كالبيع والشراء والأكل والشرب ، نرى في كلماته عاطفة روحيّة وقوّة أدبية تأخذان بمجامع القلوب».

ويعرض فرانكل لقضيّة الدين في كتاب النبيّ ، ويرى أنّ جبران يعتقد ويعلم أنّ الدّين يكون حقيقة لا ريب فيها في حياة الإنسان إذا كان الإنسان يستقبل الصالح النافع الذي تقدّمه له الحياة شاكراً فرحاً واثقاً بأنه عطيّة الله ، ويستقبل الضارّ المحزن ثابت العزم شجاعاً صبوراً لكون هذا أيضاً هو عطيّة من الله. وقد أوضح جبران أنّ الإنسان التقيّ الفاضل الذي يحفظ في قلبه خميرة الدّين والفضيلة التي تخمّر الحياة بأسرها ، لا يكتفي بأن يقبل ما تقدّمه له الحياة من العطايا الرّبانيّة شاكراً ، بل هو الذي يفرح بعطايا الحياة ، ثم يشكر الله الذي جعله أهلاً لأن يُعطي المحتاجين ما هم في حاجة إليه من هذه العطايا التي نالها.

٤ً - اجتماعيات جبران :

١ - **ثورة صادرة عن محبّة** : ظهر جبران خليل جبران في عهد كان الشّرق فيه ينتقل من طور الرجعيّة والعبوديّة والتقيّد بكلّ قيد الى طور الانفلات والتحرُّر والاستقلال كما أوضحنا ذلك في ما سبق. ثم إنه اتّصل بمدنيَّة الغرب وانطلاقيّة الشعوب الأوربيّة والأميركيّة ، ورأى أنّ في هذه الانطلاقيّة نفسها استعباداً للإنسان في قواه الجسديّة والروحيّة. نظر جبران الى الشرق فوجده يتململ ، ونظر الى لبنان فوجده يتحرَّك في قيوده السياسيّة والاجتماعيّة والخرافات والتقاليد البالية ، ونظر الى العالم فوجده غير العالم الذي يتخيَّله ، ووجده راسفاً في قيود الشرائع والأحكام والماديّة ، فاضطربت نفسه واختلجت وثارت في عنف على أوضاع الناس أجمعين ، وعلى أوضاع الشرق خاصة ؛ ولم تكن تلك الثورة لمجرّد الثورة ، ولكنها كانت **صادرة عن محبّة عميقة للناس عامّة وللشرقيّين خاصّة ، ولا سيّما اللبنانيّين منهم**. لقد أراد وضعاً أفضل ، وعالماً أسمى ، وقد بلغت به المثاليّة هذه إلى حدٍّ بعيد ، حتى وصلت الواقع باللاواقع.

٢ - **الأوضاع التي ثار عليها جبران** : ذكرنا الكتب التي ثار فيها جبران على الأوضاع ، وإننا نذكر هنا الأوضاع التي ثار عليها. لقد ثار جبران على **الإقطاعيّة** في بلاده ، تلك الإقطاعيّة التي ظهرت في السياسة وفي الاجتماع وفي الدّين. فتناول **التقاليد والسلطة**

وكلّ ما رآه شاذّاً أو توهّم أنه كذلك . ثم انتقل الى **الناس أجمعين** ورأى الفساد في طرائق حياتهم ، وأسس تصرّفهم ومقاييس آرائهم ، ورأى أنّ كلَّ شيء فيهم عامل من عوامل عبوديّتهم ، وأنهم بعيدون عن الأجواء الحرّة التي تسبح فيها النفوس والأجساد ، وتلتقي فيها القلوب بالقلوب ، حيث لا حاجة الى شرائع وطقوس وعادات ، وحيث لا ظُلم ولا بغض ولا انتقام ؛ عن الأجواء التي تسيطر فيها المحبّة الشّاملة بقانونها ونظامها وطقوسها ، أي بحريّتها المطلقة التي هي وحدها القانون والنظام والطقوس.

ثار جبران على حدّ قول صلاح لبكي — على الرّجال «الذين يبيعون نفوسهم ليشتروا بأثمانها ما كان دون نفوسهم قدراً وشرفاً» وعلى «النساء اللواتي يسرن ممدودات الأعناق غامزات العيون على ثغورهنّ ألف ابتسامة وفي أعماق قلوبهنّ غَرَضٌ واحد» ، وعلى «ذوي نصف المعرفة الذين يبصرون في المنام خيال العلم فيتخيّلون أنهم أصبحوا من المدارك بمقام النقطة من الدائرة ، ويرون في اليقظة أحد أشباح الحقيقة ، فيتوهّمون أنهم قد امتلكوا جوهرها الكامل المُطلق» ، وعلى «الخشن الذي يظنُّ اللُّطف ضرباً من الضّعف ، والتّساهل نوعاً من الجبانة ، والترفُّع شكلاً من الكبرياء» وعلى «المتموّلين الذين يظنُّون أنّ الشموس والأقمار والكواكب لا تطلع إلا من خزائنهم ولا تغيب إلا في جيوبهم» ، وعلى «السّاسة الذين يتلاعبون بأماني الأمم وهم يذرون في عيونها الغبار الذّهبيّ ويملأون آذانها برنين الألفاظ» ، وعلى «ذلك البناء العظيم الهائل ، المدعوّ حضارة ، ذلك البناء الدّقيق الصُّنع والهندسة ، القائم فوق رابية من الجماجم البشريّة . . .» .

وهكذا يثور جبران في قصة «وردة الهاني» **على تزويج الفتيات ممن لا يعرفنهم** وزجّهنّ في شقاء لا مفرّ منه ، ويتنكّر للزواج الذي لا يقوم على محبّة حقيقيّة ، وللتقاليد العمياء التي تجعل من المرأة أُلعوبةً في يد القضاء ، ويعلن حقوق المرأة وبطلان كلّ رابطة بين المرأة والرَّجل بمعزل عن الرُّوح والعواطف : «لقد جعلني رفيقة مضجعه بحكم العادات والتقاليد قبل أن تصيّرني السماء قرينة له بشريعة الرُّوح والعواطف . . .» ويثور جبران في قصّة «حفّار القبور» **على الزواج كما يجري بين الناس ويُعلن أنه عبودية** وأن الناس كاذبون لا يعبدون غير أنفسهم ، وأنّ أفضل المِهَن حفر القبور ؛ وفي قصة

«صراخ القبور» على ما يسميه الناس **عدالة**: «سفك الدّماء محرّم، ولكن من جعل سلبَ الأرواح فضيلة؛ خيانة النساء قبيحة، ولكن من صَيَّرَ رجمَ الأجساد جميلاً»؟ وفي قصّته «مرتا البانيّة» على **وحشيّة الرجل الذي يفتك بالسذاجة والعفاف ويرميها في أحضان الدعارة**؛ وفي «خليل الكافر» يثور على **الإقطاعيّة القائمة على جهل الناس** وضعفهم وفقرهم؛ وفي «مضجع العروس» يثور على **الشرائع والتقاليد** كما يثور **على النفاق الاجتماعي**، ويجعل الحياة المُثلى في الحبّ كما يجعل الحبّ وحده شريعة الحياة، ويثور أيضاً على الاتكاليّة والاستسلام...

وهكذا ترى جبران في كتبه «الأجنحة المتكسّرة» و«عرائس المروج» و«الأرواح المتمرّدة» و«المواكب» و«العواصف» يحمل معولَ الهدم في ثورة انفعاليّة شديدة، وهو يذوب لوعةً على بلاده، ويحاول أن يعصف بها ليوقظها من غفلتها.

٣ ـ **مثاليّة جبران**: وجبران في «النبي» يخطّ **طريق الحياة المُثلى** وإذا هي تحرُّر من كلّ شريعة سوى شريعة المحبة الشاملة، وإذا هي اعتبار الحياة طريقاً الى الموت والموت طريقاً الى الحياة بالتناسخ، والله روحاً موزعةً في أجزاء الكون... والعبادة والدّين حياةً وعملاً. وهنا يلتقي جبران بالأفلاطونيّة الحديثة، ويُبدي تأثّره بالفلسفة الإشراقيّة وببعض ما نجده عند الفارابي وإخوان الصفاء وأبي العلاء المعرّي. ويرى جبران أنّ في الوجود وحدة، وأنّ هنالك نفساً إنسانيّة كليّة تتوزّع الى نفوس جزئية، وأن الإنسان وحدة في نفسه وفي جسده وأن «الله يستريح في العقل ويتحرّك في الأهواء».

والمحبة في نظر جبران أساس كلّ شيء، بنى عليها «مدينته الفاضلة» أعني كتاب «النبي». وهي شاملة، وهي أقوى من كلّ قوّة، وأصحّ جميع النواميس، هي عطاء واستقلال، والرّابط الوحيد بين أجزاء الكون، وبها تقوم وحدته وحياته.

وجملة القول أنّ **اجتماعيّات جبران هي توق الى حياة غير هذه الحياة**، وهي إن طُبّقت مبادئها على مجتمعات هذه الدّنيا فككت عُراها، وجعلتها مسرحاً للفوضى الحياتيّة والفكريّة؛ فوحدة الوجود لا تكفي المحبة في هذا الكون الفاسد لربطها، والانفلات من الطقوس والقيود لا يؤمّن العبادة واحترام الغير؛ والحُلوليّة التي يميل إليها جبران، ونشوة النرفانا» التي تستهويه، وشعور الإنسان بأنه هو الفضاء، والبحر،

والنار، وكلّ شيء، وتأليه جبران، نوعاً ما، للمرأة وجسد المرأة، كلّ ذلك لا يمكنه أن يحلّ مشاكل الواقع الإنسانيّ الشديد التعقّد.

وفضل جبران الأكبر في اجتماعيّاته أنه وجّه الأنظار الى مناطق الضعف ومواطن التجمّد، ومدّ فكر الناس نحو الانطلاقيّة، ونحو عالم المحبة، وفتح الصدور والقلوب للعاطفة الإنسانية الخالدة، وقال لكلّ فرد من أفراد المجتمع ما قاله فلاسفة القِدَم: «إعرف نفسك»، ففي معرفة النفس مبدأ الحرية، ومنطلق المحبّة.

وهكذا كان جبران خليل جبران **رسول المحبة والسلام** فيا بين الناس.

٥ً ـ الفلسفة الجبرانيّة:

١ ـ تطوّر جبران خليل جبران في تفكيره تطوّراً شديداً، ولم تتبلور فكرته إلّا بعد مخاضٍ طويل؛ فقد انطلق من لبنان يحمل ثقافة غير واسعة، وعقيدة مسيحيّة انتقلت إليه من ذويه ومن بيئته، ولم يتعمّق فيها درساً وتحليلاً، وكان شأنه في ذلك كلّه شأن عامّة الشّعب من الشرقيّين، وقد واجه في أميركة الشمالية ما واجهه أكثر المهجّرين من احتكاك بحريّة فكريّة واسعة، وتيّارات إيديولوجيّة متباينة، ومن انفتاح وعيي على ما يُنشر، ومايُتَداول، وما تصل أصداؤه وترجماته من أوربّة، وما ذهبت فيه الشّيَع البروتستانتيّة مذاهبَ تحرّريّة شتّى. فكان من ذلك كلّه أن نزع المهجريّون الشماليّون منزعاً فلسفياً تداولوه في رابطتهم القلميّة وغير القلميّة، وراحوا يعالجون حقيقة الحياة وعالم الروح، وصدعتهم آراء نيتشه، وررومنطيقيّة وليم بليك، وتخيُّلات رينان، وخصوصاً روحانية التيوصوفيّة ونظريّاتها الحلوليّة والكونيّة، فانجرف الكثيرون في تيّاراتٍ اختاروا منها ما شاءوا، وبرّز منهم من برّز من أمثال جبران وميخائيل نعيمة، وكان **جبران رأس المدرسة الفلسفيّة المهجريّة**، وكان نعيمة مكبّراً لصوت جبران وموسعاً لآرائه في كثير من الترديد وكثير من الشخصيّة.

٢ ـ والمجال هنا ليس مجال توسّع في التيّارات المختلفة التي كانت في أساس الفلسفة الجبرانيّة، وإن كانت لنا كلمة نقولها في التيوصوفيّة التي ظهرت منذ القرن الخامس عشر وراحت تمتدّ وتتفرّع، وتدّعي أنّ **معرفة الله تتمّ عن طريق معرفة الذات**

وبواسطة الوحي الذاتيّ، فتسمو بذلك الروح الإنسانيّة سموّاً تتّحد في نهايته بالله، ولا يتمّ لها ذلك إلّا بعد **عوداتٍ تقمّصيّة** تصعّد بعد كلّ عودة تصعيداً يُدنيها من هدفها وكمالها أعني التألّه الذي وُجدت له، وفيه تجد التألّق الذاتيّ؛ وهكذا يكون الإنسان في دائرة صيروريّة متواصلة ينتهي في ختامها الى الكمال المطلق.

والتيوصوفيّة ترفض من أجل ذلك التقاليد والأنظمة التي توارثتها الأجيال، ولا تجد فروقاً بين الأديان، فهي جميعها في نظرها واحدة، ولا تقوم إلّا إذا توجّهت بالإنسان الى معرفة ذاته ومنها الى التعالي التألّهي الذي يحقّق الذات الإنسانيّة الكاملة فيه. فهي إذن تتوجّه الى قلب الإنسان تُخليهِ بالمحبّة من كلّ ما يعوق نموّ التعاليم الإلهيّة، وتجعله بصفاء المحبّة مصدراً للإلهام ومركزاً للإشعاع الإشراقيّ؛ وهي من ثمّ **تقول بالوحدة نهائيّاً بين الإنسان والله**، وتمتدّ في نظريّتها الى **حلوليّةٍ** تُحِلُّ الله في كلّ جزء من أجزاء الكون، والى **وحدةٍ كونيّة** تنطلق من الله كإشعاعات الشمس ثم ترتدّ في موجاتٍ صيروريّة متلاحقة.

٣ ــ وجد جبران في التيوصوفيّة غذاءً لنزعته الصوفيّة ودعماً لرسالته الإصلاحيّة، ومنطلقاً لعمله الاجتماعي، كما وجد تفسيراً للهاجس الإنجيليّ الذي كان يملأ أجواءه الروحيّة، فراح يفهم بعض أقوال السيد المسيح وتعاليمه على الطريقة التيوصوفيّة، فيجد عنده الرجعة، والإنسان المتألّه، والمثال الأعلى للكمال الإنساني الذي أنهى دوراته التقمّصيّة وتألّه، وانتصب يعلّم النّاس كيف ينعتقون، والذي، إن عاد الى الأرض، فإنما تكون عودته لمساعدة الناس على السير في طريق الانعتاق، حتى ينتهوا معه الى دائرة النور الأعلى في وحدة كونيّة شاملة.

وجبران الذي وجد أنّ مولده جرى في الوقت نفسه الذي ولد فيه المسيح، أي في السادس من كانون الثاني، يرى أنه دُعيَ، تيوصوفيّاً، الى **صوفيةٍ** حاول أن يحقّقها في ذاته، وأن يدعو الناس الى تحقيقها برفض التقاليد، واعتناق مذهب المحبّة، والتعالي فوق الأديان، والجري في الطريق الروحيّة التي اختطّها المسيح، واتّخاذ المسيح مثالاً أسمى لكلّ كمال. وهكذا نجد عند جبران هاجس التمثّل بالمسيح لأنه يرى فيه الإنسان السوبرمان المتألّه.

٤ ـ لا شكَّ أنَّ جبران سلك في فلسفته طريق النموّ التطوُّريّ، فكانت مرحلته الأولى مرحلة الرومنسيّة المتألّمة التي تنتصر للدّين من مفسديه، وللمجتمع والحياة الاجتماعيّة من الذئاب البشريّة والظالمين؛ وكانت مرحلته الثانية مرحلة القوّة والتمرّد والثورة على التقاليد والعادات، والامتداد في الطّموح الإنساني الى التحرُّر المُطلق، وكانت مرحلته الأخيرة الوقوف مع المصطفى يسوعاً إنسانيّاً أنهى دوراته التقمّصيّة وتجوهر في الذات الكليّة، وفي وحدة وجوديّة، تشرق عليها المحبّة، وتربطها بعضها ببعض برباط مقدّس أزليّ.

وفي غمرة هذا التطوّر تعمل الرؤى التيوصوفيّة عملها، فتصبّ الأفكار الجبرانيّة في **حلوليّة تُخرج** الرجل من أزمته النيتشويّة، بل تذيبها في **إشراقيّة تُوحّد ما بين الله والكون، وتجعل من المحبّة جاذبيّة كونيّة، ونظاماً شاملاً يقوم مقام أنظمة البشر المصطنعة**. وهكذا فالحلوليّة في نظر جبران هي حلول الله في العالم حلولاً جوهريّاً، هي الله في الكلّ والكلّ في الله؛ وهكذا فالطبيعة كلّها مظاهر إلهيّة للجمال الوجوديّ، والجمال جوهر الوجود الطبيعيّ، ومبعث المحبّة التي تسيّر الكون. والإنسان يسمو بالمحبّة وبها يندمج في وحدة الوجود، أي في الله الحالّ في الكون والقائم به الكون، وذلك في تسامٍ تدرُّجيّ يتمُّ في عوداتٍ تقمّصيّة مختلفة. وقد عبّر جبران في شتّى آثاره عن حتميّة التقمّص وقال انه جاء الى الأرض عدّة مرّات، وأنطق المصطفى بهذا الرأي فوعد أتباعه بالعودة؛ والعودات هذه مراحل معرفة تنتهي بالتألُّه كما قلنا سابقاً. وهكذا فالموت باب لحياة جديدة، والحياة الجديدة حلقة من دورات من الجهد الشخصيّ يتفوّق به الإنسان على الذات بالمعرفة والمحبّة اللتين يصلانه بالله الذات الكليّة الكبرى. وبهذا يختلف جبران عن المتصوفين الذين يعتمدون التقشُّف للوصول الى الله، ويقولون بالمشاهدة الباطنيّة طريقاً الى إدراك الله، أما جبران فيتنكّر لهذه الطريقة ويرى في الجسد رفيقاً جوهريّاً للنفس، وهيكلاً لها يحلّ فيه الله، كما يرى في اليقظة المعنويّة والروحيّة طريقاً الى ادراك الله، والوحدة التي يطلبها في الطبيعة ليست للنّسك والصلاة والتقشُّف بل سعياً وراء اليقظة الروحيّة، وغوصاً في بحار المحبّة، وتسامياً عرفانيّاً الى الله.

٥ ـ **والنفس** في فلسفة جبران عنصر روحاني لا نراه يتعمّق في دراسة جوهره،

فيكتني بمعالجته معالجة تيوصوفيّة مزيج من عقيدة مسيحيّة ونظريّة أفلاطونيّة ، وتأمّل جبراني. ولئن رأينا عند جبران استيحاء للنظريات والمذاهب المختلفة ، فهو يخالفها في عدة أمور ، فلا يقول بالمُثل الأفلاطونيّة ، ولا بالتناسخ ، ولا بالسجن الجسديّ التطهيريّ ، كما لا يقول بانتهاء النفس بعد الموت الى الجنّة أو الى النار ، ولكنه يرى أن النفس البشريّة «شعلة متّقدة فصلها الله عن ذاته قبل ابتداء الدّهر ، وهي حين تنفصل عن الجسد تمضي الى فضاء عالم الأرواح ، بل الى ظلّ الله حيث النور والراحة ، ثم تعود الى جسد جديد لأن دورة الحياة لا تنتهي بعمر واحد»[١]...

٦ – إنه لمن الصعب جدّاً أن نحصر الفكر الجبرانيّ ، وأن نثبت شتّى آرائه بطريقة واضحة ودقيقة ، فهو كثيراً ما يدوّن آراءه بطريقة تخيّليّة ورمزيّة ، وهو كثيراً ما يُعبّر عن تأثيرات تنطبع في نفسه من هنا وهناك في غير تتبُّع وتحقيق علميّ ، وقد نراه يترجرج ما بين عقيدته الدينيّة الأصيلة والمذاهب المختلفة التي انفتحت عليها نفسه ، فيعمل على المزج والتفسير للخروج الى ما أوردناه في هذا القسم من دراستنا. وقد يطول بنا المجال لو أردنا تتبّع جبران في شتّى تلاوين آرائه ، وشتى انطباعاته النفسيّة ، وفي ما ذكرنا طريق الى مطالعة كتبه ، فمن طلب الزيادة وتفصيل الجزئيّات عمد الى تلك الكتب واستمتع بقراءة أدب حافل بالروعة والجمال.

٦ – الأسلوب الجبراني :

١ – **اللون القَصَصيّ** : لم يُعدّ جبران لأن يكون قصّاصاً بكلّ ما في الكلمة من معنى ، **فقَصَصُه تسيطر عليه طبيعة الفنان الوجدانيّ المُرْهَف الحسّ والشعور** — على حدّ قول نعيمة — **وطبيعة المرشد والمصلح والواعظ** . ولهذا لم يهتمّ جبران للعقدة والسّرد والسّياق بقدر ما اهتمّ للمغزى ولبثّ الشعور ، وتركيب الصّور ، واختراعات الخيال الخلّاق السّاحر. فقد رمى في قصصه الى النقد المتهكّم ، ومزج أقاصيصه بآرائه الاجتماعيّة ، وجعلها مركباً لانطلاق خياله ، وتلوينات فنّه ، وملأها بالعناصر المؤلمة من الحياة التي كان نظره دائم الامتداد إليها ، رغبة منه في تفجير شعوره على قلوب

---

١ – جميل جبر : «جبران» ص ١٦٥ — ١٦٦.

المتألمين، ورغبةً منه في إطلاق صوته في وجوه المتكبّرين والمستبدّين الذين لا يشعرون بشعور البائسين. وهكذا كان قصَصَهُ دروساً، ورسوماً، ورحلات فنّية تنطلق من الواقع وتهبط في اللاواقع.

٢ ـ **الأسلوب الكتابيّ**: كان جبران **فيلسوفاً في بُرْد شاعر**. سكب أفكاره في قالب جبرانيّ خاصّ يقوم على **التلوين الكتابيّ**، **والتقطيع الموسيقي**، **والابتكار البديعيّ**، **والانطلاق الخياليّ** الذي ينطلق بالصُّور الجديدة التي لا يحلم بها غير جبران، وتحميل الألفاظ فوق ما تُطيق، والسَّير في خفَّة وسهولة وعذوبة أخَّاذة. وهكذا كانت كتابته عمقاً من الفكر في عالم من السِّحر.

ويعمد جبران الى **الرمزيّة** في كتابته، تلك الرّمزيّة الرومنطيقيّة التي تصوغ من العاطفة والخيال والموسيقى سلَّم جمال يصعد فيها القارئ لتصيُّد الأفكار والتمتّع برؤى الإيحاء من وراء أجواء لا تخلو من ضباب، أجواء بعيدة الآفاق، يمتدُّ فيها النظر الى أن يحطّ على جبلٍ رأسه في العلاء وأصله في أعماق الأرض والواقع.

ولكلّ شيء في كتابة جبران **سرّ وسحْر**، للفظة المفردة، والعبارة المركّبة؛ لتقطيع العبارة، وتآلف الحروف؛ للموسيقى المتصاعدة من كلّ حرف وكلّ لفظة وكلّ عبارة. وجبران خليل جبران من أقدر من اختار لفظة تعبيريّة، وركّب جملة خياليّة موسيقيّة. وهو ولا شكّ ساحرٌ بلفظه وعبارته ومجمل كتابته.

لقد قيل عن جبران انه «عاش في حضن الأمواج والدموع والأحلام، يهجر هذا العالم بقلق وجوديّ عميق كأنّما هو في غربة عن ذاته، يُفتّش عن إنقاذ الإنسان في مجابهة أبديّة لأعداء الإنسان الكامنة في أغوار نفس الإنسان ذاته... كان جبران ابن المحبّة والجمال فعمل كنبيّ على صقل الوجود الإنسانيّ ونزع الزّيف منه، ولو كلّفه ذلك الغالي، وحتى الذّات... خلق عالماً جديداً ورفيقاً من الأدب الشخصانيّ الهادف، الحالم في كمال الذاتيّة الفرديّة، وكمال الإنسان... التفلّت من القواعد الكلاسيكيّة، وانبعاث العنصر العاطفي، مع حتميّة الموسيقى، وصرخة الذات المتألّمة إزاء أمراض المجتمع الرافض للمثُل الإنسانيّة الرفيعة، كل هذه العناصر جسّدت في أدب جبران السِّمات الرومنطيقيّة الصَّميمة».

مصادر ومراجع

ميخائيل نعيمة: **جبران خليل جبران** — بيروت ١٩٤٤.

شكر الله الجرّ: **نبيّ أورفليس** — البرازيل ١٩٣٩.

جميل جبر:

- **جبران في عصره وآثاره الأدبيّة والفنّية** — بيروت ١٩٨٣.
- **ميّ وجبران** — بيروت ١٩٥٠.

مجلة الأفكار — أيلول ١٩٣٩ عدد خاص بجبران.

مجلة المكشوف — العدد ١١١ (أيلول ١٩٣٧) خاص بجبران.

مجلة المكشوف — العدد ١٦٤ (أيلول ١٩٣٨) خاص بجبران.

مارون عبّود: **جُدد وقدماء** — مجموعة مارون عبّود — دار عبّود.

خليل تقي الدّين: **جبران خليل جبران كما أفهمه** — المكشوف ٤٩ : ٢.

فيليب حتّي: **مقام جبران في الأدب العصري** — المقتطف ٧٤ : ١٠٣.

فؤاد صرُّوف: **جبران خليل جبران** — المقتطف ٧٨ : ٦٣١.

سامي الكيالي: **جبران خليل جبران** — الحديث ٥ : ٤٦١.

ابراهيم عبد القادر المازني: **جبران خليل جبران** — مجلة الكتاب ١ : ٥٢٣.

ربيعة أبو فاضل: **من تراثنا الفكريّ** — بيروت ١٩٨٥ ص ٧١ — ١٦٠.

غسّان خالد: **جبران الفيلسوف** — بيروت ١٩٧٤.

وهيب كيروز: **عالم جبران الفكري** — بيروت ١٩٨٣.

بربارة يونغ: **هذا الرجل من لبنان** — بيروت ١٩٥٧.

باحثة البادية ملك حفني ناصف - ميّ زيادة

أ ــ **ملك حفني ناصف :**

ولدت في القاهرة ونالت الشهادة الابتدائيّة ثم التحقت بمدرسة إعداد المعلّمات ، وعلّمت وكتبت في الصحف داعية الى تعليم المرأة وتحريرها وتوفيت سنة ١٩١٨ . لها «النسائيّات» و«حقوق النساء» .

خلاصة آرائها الاجتماعيّة أن أسباب إخفاق الزواج الجهل ، وتعدُّد الزوجات ، وعدم الاهتمام للسنّ ، والزواج بالأجنبيّات . وهي تؤيّد فكرة السفور ولكن بعد ترقية المجتمع ، وتريد أن تقوم العيلة على مبدأ الامتزاج والمحبّة واللطف وحسن المعاملة .

ب ــ **ميّ زيادة :**

١ ــ **تاريخها :** ولدت ميّ في الناصرة وانتقلت مع أبيها الى مصر . في سنة ١٩٦٠ أصدرت أول كتاب لها باللغة الفرنسية ، ومنذ ذلك الحين أخذت تكتب في الصحف وجعلت بيتها منتدى لرجال الفكر والأدب . وفي سنة ١٩٢٩ توفّي أبوها ثم توفّي جبران فاضطربت حالها وقامت بعدّة أسفار للتداوي ، وتوفّيت سنة ١٩٤١ .

٢ ــ **شخصيّتها :** انها شخصيّة الأنوثة الجذّابة الفاتنة ، والإحساس العميق المُرهف ، والمعرفة والطموح الفكريّ والفنّي ، والعنفوان والأنفة ، والمرأة المعذّبة .

٣ ــ **أدبها :** من أهمّ آثارها «ظلمات وأشعّة» ، و«بين الجزر والمدّ» ، و«سوانح فتاة» .

٤ ــ **ميّ الأديبة :** تُعنى عناية خاصّة بتناغم الألفاظ ، والصناعة اللفظيّة ، والجمع بين هذه الصناعة والغنى الفكريّ .

٥ ــ **ميّ الكاتبة الاجتماعيّة :** تطلب أن تُحرّر المرأة على أساس العلم والتحفُّظ ، وأن يكون الموقف بين الرجل والمرأة موقف انسجام مع الطبيعة والنفسيّة .

بالنظر إلى الحكم تطلب الغاء كل أنواع العبوديّة والاستبداد ، والسير مع الحياة المتطوّرة والحياة حركة وتجدُّد .

٦ ــ **مي الخطيبة :** اجتمع في ميّ كلّ صفات الخطيب البليغ والناجح .

٧ ــ **قيمة أدبها :** أسلوبها ظاهر الشخصيّة ، حافل بالأنوثة والظرف والصدق واللين والدقّة وروعة التصوُّر والتصوير ، وعذوبة الموسيقى والسلاسة .

أ ــ مَلَك حفني ناصِف
(باحثة البادية)
(١٨٨٦ ــ ١٩١٨)



ملك حفني ناصف

باحثة البادية

ــ تاريخُها :

وُلِدت مَلَك حفني ناصف ، «باحثة البادية»[١] في القاهرة وأراد أبوها الشاعر أن يَخْرجَ على عادة الوجهاء في ذلك العصر ويُلحق ابنته بالمدرسة السَّنيَّة ، وقد تحدّى بذلك التيَّار التقليديّ الذي كان يُنكر التعليم على البنات ، وشجَّع زُملاءَهُ على الاقتداء به . وعندما بلغت الباحثة مرحلة السنة الرابعة تقدّمت لامتحان الشهادة الابتدائيّة ففازت بها وكانت أوّل فتاة مصريّة نالت هذه الشهادة ، ثم التحقت بفرع اعداد المعلّمات في المدرسة نفسها فتفوّقت على أقرانها فما كان من وزارة التعليم إلّا أن عيّنتها معلّمة ممتازة ، فقامت بعملها أحسن قيام . وفي سنة ١٩٠٧ تزوّجت بعبد الستّار الباسل ولكن زواجها لم يكن ناجحاً ، فعانت منه أشدّ المعاناة ، وراحت تعالج بقلمها آلامها وآلام المرأة الشرقية في أبحاث ومقالات نشرتها في الصُّحف ، وراحت ، منذ عيّنت مُدرِّسة ، تدعو إلى تعليم البنات ، وتُهيب بالآباء أن يرأفوا ببناتهم ويخرجوهنّ من ظلمة

١ ــ سُمّيت «باحثة البادية» لأنها كانت توقّع مقالاتها في الصحف بهذا الاسم.

الجهل وظلمة الكبت ، وقد اتّسع المجال أمامها فراحت تقترح الإصلاحات الاجتماعيّة لهذا الشرق البائس ، وتناضل في سبيل تحرير المرأة . وكانت أول امرأة مصريّة مسلمة جاهرت بالدعوة العامة الى هذا التحرُّر . وظلّت كذلك إلى أن توفّاها الله سنة ١٩١٨ .

٢ً ــ أدبها :

للك حفني ناصف مقالات نشرتها في «الجريدة» ثم جمعتها في كتاب أسمته «**النسائيّات**» يقع في جزأين ، وقد طُبع الجزء الأول منه وظل الثاني مخطوطاً . ولها كتاب آخر بعنوان «**حقوق النساء**» حالت وفاتها دون إنجازه .

٣ً ــ الكاتبة الاجتماعية :

أهم ما اهتمّت له الباحثة هو تغيير حال المرأة ، ونقلها من الآليّة الصّامتة إلى الشخصيّة الإنسانيّة ذات الحقوق والواجبات . وقد انطلقت ، في حركتها الإصلاحيّة ، من **مصلحة الأسرة والوطن** ، ورأت أن هذه المصلحة تقتضي رفع المستوى الزوجيّ ، وأن رفع المستوى هذا يرفع مستوى الحياة الاجتماعيّة في الشرق عامّة ، وفي مصر بنوع خاصّ . وبانطلاقها من هذا المبدأ استطاعت أن تظهر للجمهور بمظهر المصلحة لا بمظهر الثائرة والناقمة ، واستطاعت هكذا أن تنال الرضى العامّ ، والتأييد الإجماعيّ .

أمّا أسلوبها في المعالجة فهو **أسلوب التحليل والتعليل** ومن ثمّ **الإقناع** في غير قسوة ولا عنف ولا تطرّف . وقد بيّنت حالة التخلّف التي كان الشرق يتخبّط فيها ، وبيّنت حالة المجتمع المصريّ في عهدها ، وما كان عليه من التفكّك والبؤس ، وراحت **بلباقة جذّابة ، وصراحة حافلة بالعذوبة ، وعاطفة جيّاشة ، وحبّ صادق لوطنها** ، راحت تُطلق صوتها في اذن الشرق ، وإذا صوتها في كل أذن وفي كل قلب ، ولا سيما وانها **تحارب العادات السيّئة ، ولا تتنكّر للتقاليد النّافعة ، وتتمسّك بتعاليم الشريعة الإسلاميّة** في إخلاص ، كما **تتمسّك بشرف العروبة ومصر** في غير مهادنة ولا اضطراب .

وإليك خلاصة آراء الباحثة في **الزّواج ، والحجاب والسفور ، والبيت والمدرسة ، والأمراض والعلل التي تتعرّض لها نفسيّة الرجل والمرأة**...

١ ـ **الزواج** : تهيئة المجتمع الراقي تكون أولاً عن طريق الزواج الموفّق ، وأسباب إخفاق الزواج كثيرة أهمّها **الجهل** الذي يجعل الفتاة تقترن بمن لا تعرفه ، **وتعدّد الزوجات** الذي يثير الأحقاد ويهدم الأسرة ؛ **وعدم الاهتمام للسنّ** في الزواج ممّا يُشقي الزوجين ويضرّ بالأبناء ، **والزواج بالأجنبيّات** الذي يخلق الخلافات.

أمّا **الجهل** فهو في أساس التخلّف الذي هيمن على الشرق بمجمله . وهو في الزواج داء مُريع ، و« نتيجة شقاء الزوجين وعدم الوفاق بينهما مقدّماتها جهل أحد الزوجين بالآخر ، وزواج مختلفي الطباع ، متعلّم وجاهلة وبالعكس ، أو غنيّ وفقيرة ، ومختلفي الدين والبلد ، والطمع في الغنى بغير نظر الى الأخلاق ، والزواج القسريّ ، وتأويل الدين الحنيف على غير ما أريد منه في أحكام الزواج والطلاق[١] » .

وأما **تعدّد الزوجات** فهو أمر فظيع في نظر الباحثة ، « هو عدوّ النساء الألدّ ، وشيطانهنّ الفرد ، كم قد كسر قلباً ، وشوّش لبًّا ، وهدم أسراً ، وجلب شرًّا . وكم من بريء ذهب ضحيّته ؛ وسجين كان أصل بليّته ، وإخوة لولاه لما تنافروا ، ولا تناثروا » ... إنه لاسم فظيع ممتلىء وحشيّة وأنانيّة ... فإذا ما لهوتَ أيها الرجل بعرسك الجديد فتذكّر وراءك بائسة تصعّد الزفرات ؛ يتساقط من مآقيها أمثال لؤلؤ عروسك ، ولكنه صهرته نار الحزن فظهر سائلاً[٢] » .

وأمّا في شأن **سن الزواج** فقالت الباحثة : « على ملاءمة سنّ الزوجين يتوقّف شيء كثير من الوفاق والمحبّة ، والواجب ألّا تتزوّج الفتاة إلّا متى صارت أهلاً للزواج كفؤاً لتحمّل مصاعبه ، ولا يكون ذلك قبل السادسة عشرة ... وزواج مختلفي السنّ إضعاف للنسل ، وشقاء للزوجين ، وقلب لنظام الطبيعة الدقيق[٣] » .

وأما **الزواج بالأجنبيّات** فترفضه الباحثة بشدّة لأنّ الأم تغذّي الطفل بميولها وطباعها ولغتها كما تغذّيه بلبنها ، وقد تضيع الوطنيّة عن طريق مصاهرة الأجانب[٤] .

---

١ ـ النسائيّات ، ص ٢٦ ، ٢٧ .
٢ ـ نفس المصدر ، ص ٢٦ ، ٢٧ .
٣ ـ النسائيّات ، ص ٣٥ .
٤ ـ النسائيّات ص ١٤ و١٥ .

٢ - **الحجاب والسّفور** : تذهب الباحثة في هذا الموضوع **مذهب اعتدال** ، فتؤيّد فكرة السفور ولكن بعد أن يكون المجتمع الشرقي قد انتقل من مرحلة الجهل الى مرحلة النّور . وهي تقول في ذلك : « مجموع رجال مثل مجموعنا الحالي لا يصحّ بحال ما أن يوكّل إليه أمر المرأة وتترك عرضة لسبابه وقلّة حيائه ، ومجموع نساء كنسائنا الآن لا يفهم إلّا ما يفهمه الرضيع يصبح سفورهنّ واختلاطهنّ بالرجل بدعة لا انتهاء لشرّها . ثم أفدني أيها القارىء بالله ماذا تقول امرأة جاهلة أو متعلّمة تعليماً ناقصاً لشباب تجتمع به ؟ أتباحثه في العلوم وهي لا تدرك أهميّتها أو تعلم منها قشوراً لا يُعتدّ بها ، أم تناضله في السياسة وهي لا تعلم أين انجلترا من جزائر الأرخبيل ، ولا يمكنها أن تفسّر لفظة دستور أو استعمار مثلاً ، أم ماذا تفعل ؟ ... » وهكذا فالباحثة من أنصار السفور ولكنّها تتّقي هذا المجتمع الجاهل ، وهي القائلة :

أفتطلبونَ من الفتاةِ سُفورَها ... حسنٌ ، ولكن أين بينَكُمُ التّقي
تخشى الفتاةُ حبائلاً منصوبةً ... غشّيتموهَا في الكلام برَوْنقِ
لا تتّقي الفتياتُ كشفَ وجوهِهَا ... لكنْ فسادَ الطبعِ منكم تتّقي

إلى أن قالت هذا البيت المشهور :

ليس السّفورُ مع العفافِ بضائرٍ ... وبدونِهِ فَرطُ التحجُّبِ لا يَقي

٣ - **البيت والمدرسة** : ترى الباحثة أن الأسرة الواحدة يجب أن تكون **تامّة الامتزاج** ، **مرتبطة بالحبّ الصحيح** ؛ وهي تقول : « كما يتوارث الأولاد اللون والخلقة عن والديهم يجب أن يتوارثوا عنهم أيضاً أخلاقهم الحسنة ومميّزاتهم » . وهي تطلب من الزوجين أن يتجنّبوا الكلفة فيما بينهما ، وتطلب من الزوجة أن تظهر في عيني زوجها بمظهر **البشاشة واللطف والأنوثة** ، وأن تتجنّب التدخين والمسكرات ، وأن تحافظ على رشاقتها بممارسة بعض أنواع الرياضة البدنيّة ، وإلى جانب ذلك كلّه تحذّر ملك حفني ناصف الزوجة من **الغيرة الشديدة** الجامحة ، لأنَّ مبدأ عدم الثقة هدّام للحياة الزوجيّة ، وتقول : « الغيرة القليلة ممدوحة لأنها تدلّ على حبّ الشخص للآخر وعلى اهتمامه به ... وأمّا إذا

استعملت الزوجة الغيرة في غير موضعها فإنّها تشقي نفسها وتشقي زوجها ، وتشقي أهله وأهلها[1] » ثم تهاجم الباحثة الأثرة التي تخلق العداء بين الزوجة وأقارب زوجها ، ومباراة النساء في السفه والإسراف والظهور بمظهر لا يتّفق وحالتهنّ الماديّة أو الاجتماعيّة ، وتقول : «علّة المباراة الحقيقيّة هي الحسد ، يأكل القلب ، ويكثر الهمّ ، فلا تطيق صاحبته أن ترى أجمل منها هيئة أو أغنى مظهراً ... أرى أنه لا يجمل بالسيدة العاقلة أن يستحكم منها داء التقليد لأنّه يدلّ على صغر النفس والإحساس بصغرها[2] ... » .

وتتوجّه باحثة البادية الى الرجل فتطلب منه أن **يتجنّب الطّمع** ، **وظلم المرأة** ، **والازدراء بها** ، لأن طمع الرجل مهواة لا قعر لها ، وظلمه للمرأة استبداد لا يطاق ، وازدراؤه لها حقارة ما بعدها حقارة ، وهي تقول : «ان الدين لم يسمح بتعدّد الزوجات وبالطلاق هكذا من غير شرط كما يفعل الآن رجالنا ، وإنّما جعل لهما شروطاً وقيوداً لو اتّبعت لما أنّ منها النساء البائسات » . وهي تقول أيضاً : « ما جعل الله لرجُل من قلبين في جوفه ، فكيف ورجالنا على هذا الاستبداد يأملون إصلاح الأمّة ، وتربية أبنائها على حب الاستقلال والدستور . أما والله لو أرانا رجالنا عناية واحتراماً لكنّا لهم كما يحبّون ، فما نحن إلّا مرآة تنعكس علينا صورهم ، ولنا قلوب تشعر كما يشعرون . فإن أرادوا إصلاحنا فليصلحوا من أنفسهم وإلّا فلينظروا ماذا هم فاعلون[3] » .

أما في شأن تعليم المرأة فالباحثة تطالب به بكل قوّة ، لأن العلم يوسّع آفاقها ، ويجعل منها أمًّا صالحة لتربية أبنائها تربية تؤدّي الى رقيّ المجتمع وتقدّم الأمّة .

وإليك **الدستور** الذي وضعته باحثة البادية للمرأة المصرية ، قالت : «بقي علينا أن نبيّن الطريق العملي الذي يجب أن نسيرَ عليه ولو كان لي حق التشريع لأصدرتُ اللّائحة الآتية :

---

١ ــ النسائيّات ، ص ٣٩ و٤٠ .

٢ ــ النسائيّات ، ص ٤٦ .

٣ ــ النسائيّات ، ص ٦٥ .

المادة الأولى : تعليم البنات الدين الصحيح أي تعاليم القرآن والسنّة الصحيحة.

المادة الثانية : تعليم البنات التعليم الابتدائي والثانوي وجعل التعليم الأولي إجبارياً في كل الطبقات.

المادة الثالثة : تعليمهنَّ التدبير المنزلي علماً وعملاً، وقانون الصحة، وتربية الأطفال، والإسعافات الوقتيّة في الطب.

المادة الرابعة : تخصيص عدد من البنات لتعلّم الطب بأكمله وفن التعليم حتى يقمن بكفاية النساء في مصر.

المادة الخامسة : إطلاق الحريّة في تعلُّم غير ذلك من العلوم الراقية لمن تريد.

المادة السادسة : تعويد البنات من صغرهنَّ الصدقَ، والجدَّ في العمل، والصَّبْر وغير ذلك من الفضائل.

المادة السابعة : إتّباع طريقة شرعيّة في الخُطْبة، فلا يتزوَّج اثنان قبل أن يجتمعا بحضور محرم.

المادة الثامنة : إتّباع عادة نساء الأتراك في الآستانة في الحجاب والخروج.

المادة التاسعة : المحافظة على مصلحة الوطن، والاستغناء عن الغريب من الأشياء والناس بقدر الإمكان.

المادة العاشرة : على إخواننا الرجال تنفيذ مشروعنا هذا.»

●



مي زيادة.

ميّ زيَادة

(١٨٨٦ — ١٩٤١)

أ — تاريخها :

١ ـ **مولدها ونشأتها** : ولدت ماري[١] ابنة الياس زيادة في النّاصرة حيث كان أبوها اللبنانيّ الأصل يدرّس في أحد المعاهد الحكوميّة . وما إن بلغت الرابعة عشرة من عمرها حتى انتقل بها ذووها الى لبنان ، وأُدخلت مَدرسة الراهبات في عينطورة ، وقد عُرفت إذ ذاك بميلها الشديد الى العزلة ، وبنزعتها الرومنطيقيّة الحادّة .

في سنة ١٩٠٤ غادرت المدرسة والتحقت بذويها ، ثم انتقلت معهم الى مصر حيث تولّى أبوها ادارة مجلّة «المحروسة» ، وحيث تابعت هي تحصيلها الثقافي والأدبيّ ، وقد قوي ميلها الى اللغة العربيّة ، فأخذت تروّض عليها ملكتها الإنشائيّة ، وتستعين على اتقانها بالمطالعة واستماع المحاضرات ؛ وكان ميلها الى العزلة والتأمّل لا يزداد إلّا رسوخاً وشدّة ، كما كانت رغبتها في تعلّم اللغات تتجاوز كلّ حدّ ، وقد أحسنت تسع لغات

---

١ ـ اختارت فيما بعد اسم «مي» مُختزلاً من «ماري زيادة» ، أي منحوتاً من أول حرف وآخر حرف لاسمها الأصلي «ماري».

أوربيّة فهماً وكتابةً منها الفرنسية والإنكليزية والألمانية والإسبانية والإيطالية واليونانيّة الحديثة.

ولم يكن اطلاعها على عدة ثقافات أجنبية ليصرفها عن تقدير وطنها، ووعي تاريخه ومعنويته، وتعشّق طبيعته، ومصافاة رجاله من ذوي العلم والأدب، والثقة الراسخة بمستقبله والاهتمام الصادق لمصالحه الاجتماعيّة وثروته الأدبية. فأصبحت تلك العواطف النبيلة موضوع كتاباتها، وتحريضاتها، تقف لها ما وُهِبَته من ذكاء راجح، وعاطفة رقيقة، واندفاع صادق. وما لبثت أن اتسعت عاطفتها الوطنية، فشملت الشرق على اختلاف نزعاته الوطنية والدينيّة، وارتقت الى العاطفة الإنسانيّة الشاملة، على نور ثقافة واسعة، ورأفة بالإنسانية المرزوءة.

٢ ــ **منتدى أدبيّ**: في سنة ١٩١٠ أصدرت كتابها الأوّل بالفرنسيّة «أزهار حلم» باسم ايزيس كوبيا المستعار، ثم أخذت تنقل الى العربية بعض القصص الألمانيّة والإنكليزية. وفي سنة ١٩١١ عادت إلى لبنان وقصدت ضهور الشوير لتقضي فصل الصيف في «الكوخ الأخضر» ثم انتقلت إلى مصر وأسهمت في تحرير مجلّة «المحروسة» فنبه ذكرها وطار لها صيت حميد بين أرباب الأدب والثّقافة، فتقاطروا الى بابها، وكان بيتُهَا منتدى علم وأدب تعقد مجالسه كل ثلاثاء من كل أسبوع، يتنافس الزُّعماء والأدباء والشعراء ورجال الفكر والسّياسة في التردّد عليه والانضمام الى صفوفه، وهكذا كنت ترى فيه أمثال لطفي السيّد: واسماعيل صبري، وشبلي الشميّل، وطه حسين، وخليل مطران، وأنطون الجميّل، ويعقوب صرّوف، وإيمه خير، وولي الدين يكن، ومصطفى صادق الرافعيّ، وغيرهم.

قال إسماعيل صبري:

روحي على بعض دور الحيّ حائِمَةٌ   كظامىء الطير توّاقاً إلى الماء
إن لم أمتّعْ بميٍّ ناظِريّ غداً   لا كان صُبْحُكَ يا يومَ الثلاثاء

٣ ــ **مي وجبران**: وفي هذه الفترة كتبت ميّ مقالات وأبحاثاً مختلفة نشرتها في «الأهرام»، و «الهلال»، و«المُقطّم» و«المقتطف» وProgrès وفي هذه الفترة أيضاً

أُولعت بكتابات جبران خليل جبران، فراسلته وراسلها، وأحبته وأحبّها، ولكنّهما لم يلتقيا على هذه الأرض، وكانت بينهما مسافاتٌ ومسافات، و«الشيء الراهن أن العلاقة التي نشأت بينهما كانت سامية وقويّة، تجاوزت حدّ الصداقة الى المحبّة التي تنشأ بين الأرواح[1]».

في أثناء الحرب العالميّة الأولى التحقت بالجامعة المصريّة وراحت تعالج تاريخ الفلسفة وعلم الأخلاق، وما إن انتهت تلك الحرب المشؤومة حتى انكفأت ميّ على ما نشرته في الصحف تجمعه كتباً كان منها: «باحثة البادية» و«ظلمات وأشعّة» و«بين المدّ والجزر» و«الصحائف»، و«كلمات وإشارات»، و«سوانح فتاة».

٤ ـ الفواجع المتلاحقة: وفي سنة ١٩٢٩ توفّي أبوها، وفي سنة ١٩٣٠ توفّيت أمّها، ثم توفّي جبران في سنة ١٩٣١ فكانت الفاجعة كبيرة، وتحطّمت نفس ميّ، وقد حاولت أن تداوي تلك النفس بالأسفار الى أقطار أوربيّة مختلفة، وعبثاً حاولت، فعادت الى مصر هزيلة الجسم والروح، ثم انتقلت إلى لبنان سنة ١٩٣٦ وفي قلبها سواد الليل، وفي عينها شرود الآمال الضائعة، فقضت مدّة في مستشفى العصفوريّة[2]، ثم في مستشفى ربيز برأس بيروت، ثم في الفريكة بجوار أمين الريحاني، ثم عادت الى القاهرة لتلقى أجلها في مستشفى المعادي وذلك في ١٩ تشرين الأول من سنة ١٩٤١[3].

---

١ ـ مجلة صوت المرأة، السنة الخامسة (كانون الأول ١٩٤٩)، ص ٤٤.

٢ ـ اختلف الرواة في موضوع مرض ميّ، وقد ورد في جريدة النهار (١٥ ـ ٨ ـ ١٩٨٠) ما يلي: «بين ١٩٣١ و١٩٣٣ توفّي جبران ووالدا ميّ فعذّبتها وحدتها، وتآمر عنها عدد من الأقرباء طمعاً في مالها واحتالوا عليها فأدخلوها العصفوريّة حيث قضت سبعة شهور فشاب شعرها. الوزير الراحل بهيج تقي الدين كان وكيل ميّ في الدعوى التي أقامتها لإبطال وصاية أقربائها عليها، وأثبتت لجنة طبيّة سلامة عقل مي فربحت الدعوى ثم عادت الى مصر حيث توفّيت في ١١ تشرين الأول ١٩٤١ عن ٥٥ عاماً».

٣ ـ وصفت السيدة ايمه خير جنازة ميّ كما يلي:

«لو رأيت جنازتها لرأيت البساطة ممثلة فيها. كان هناك أحمد لطفي السيد باشا، وكنت معه، وأنطون بك الجميل وخليل مطران بك وبعض أصدقائها. لقد كنت راكبة مع لطفي السيد باشا في سيارة خلف نعشها. ولما وصلنا الى الديار البعيدة الساحقة، التي تفرق منا كل يوم حبيباً، ودنونا من قبرها، فوقف عليه لطفي السيد باشا وذرف السخين من العبرات حينما تلقوها من بين أيدينا ليسلموها الى سكون الموت ووحشة القبر، ويودعوا جسدها التراب.

٢ً – شخصيّتها :

١ – **صورتها المادّية** : قالت ميّ في رسالة بعثت بها الى جوليا طعمة دمشقيّة : «أصحيح أنّكِ لم تهتدي بعد الى صورتي ، فهاكِهَا : استحضري فتاة سمراء كالبنّ أو كالتّمر الهنديّ ، كما يقول الشعراء ، أو كالمِسْك كما يقول متيّم العامريّة ، وضعي عليها طابعاً سديميًّا من وجد وشوق وذهول وجوع فكريّ لا يكتني ، وعطش روحي لا يرتوي ، يرافق ذلك جميعاً استعداد كبير للطرب والسّرور ، واستعداد أكبر للشجن والألم — وهذا هو الغالب دوماً — وأطلقي على هذا المجموع اسم ميّ... ». ٥

٢ – **صورتها المعنويّة** : وقال الدكتور زكي مبارك : «الآنسة ميّ هذه شخصيّة صحيحة النسب الى حوّاء. هي شخصية نسائيّة في كل شيء. قلبها قلب امرأة ، وعواطفها عواطف امرأة ، وأسلوبها في الكتابة والخطابة والحديث أسلوب فتاة خلوب ، تعرف كيف تغزو الصدور والقلوب ، هي فتاة مخضرمة جمعت بين الشمائل المصريّة والشاميّة ، واطّلعت على آداب كثيرة لأمم مختلفة ، وعرفت كيف كان يفكّر العرب وكيف يفكّر المصريّون والفرنسيّون والإنكليز والألمان».

٣ – **أنوثة جذّابة** : من أقوال معاصريها وعارفيها ، ومن الآثار المختلفة التي تركتها نستطيع أن نُجمل شخصيّة ميّ في ما يلي : انها **شخصيّة الأنوثة الجذّابة الفاتنة ، والإحساس العميق المرهف**. هي العذوبة في شتّى معانيها ، وشتّى عوامل هيمنتها. عذوبة الملامح الساحرة ، وعذوبة الصّوت الذي تمتزج فيه الروح ، وعذوبة الكلمة التي تنسكب انسكاب الندى ، وعذوبة النورانيّة التي تتألّق بها العين ويتراءى فيها الكمال ، وعذوبة النغم الصدّاح الذي ترك أثراً عميقاً في نفوس من سمعها. قال طه حسين : «أُتيح لي أن أكون من خاصّة ميّ بفضل الأستاذ لطفي السيد ، فكنتُ أتأخّر في

وهناك... في ديار الفناء ، سكتت مي الخطيبة ، وعاشت مي الخالدة. فما سمعنا لها صوتاً ولا سمعنا أحداً يتكلم على قبرها ، ولا ارتفع صوت في الكنيسة لتأبينها...

لقد كان السكون مخيّماً ، والصمت شاملاً فما استطاع لسان أن يحل عقدته. وزاد في أسى الجنازة وحزنها منظر الشمس الغائبة في ذلك اليوم. لقد كان كل شيء حزيناً ، وكل جو يشعر بالأسى والحزن ، لقد كانت موتتها قاسية ، وكنّا نأمل لها خاتمة غير تلك».

الصالون حتى ينصرف الزائرون. وفي ذلك الوقت كانت ميّ تفرغ لنا وتفرغ لنا حرّة سمحة، فنسمع من حديثها ومن إنشائها ومن عزفها ومن غنائها. ويظهر أني لن أنسى صوت ميّ حين تغنّينا أغنيّة لبنانيّة مشهورة «يا حنيّنة» وتغنينا في اللغات المختلفة وفي اللهجات العربيّة المختلفة أيضاً».

٤ ــ موسوعيّة علمية: وإلى جانب الجاذبيّة والعذوبة عُرفت مي بشخصيّة المعرفة والطموح الفكري والفنّي فقد حصّلت ثقافة واسعة بفضل ذكائها الحاد وحيويّتها المندفعة ونشاطها الذي لا يعرف حدًّا[1]. قال أنطون الجميّل: «جمّل الله ميًّا بصفات كثيرة ووهبتها الطبيعة بسخاء، فقد كانت مشغولة بالدرس والتحصيل واستكمال ثقافتها من جميع مناحي النشاط الفكريّ». وقالت هدى شعراوي: «بينا أنا في سبيلي الى مغادرة بهو المحاضرات، بعد إلقاء المحاضرة، إذا بعيني تقع على فتاة تُميّزها من بين ذلك الجمع النسويّ حركات رشيقة، وروح لطيفة خفيفة، وينبعث من عينيها السوداوين أشعّة قويّة من ذكاء خارق، وألمعيّة حادّة، وفطنة نادرة». وقال خليل مطران في تأبينها:

---

١ ــ وصفها الدكتور منصور فهمي على النحو التالي. قال: «يطيب لي أن أصوّرها في هيكلها المادّي على نحو ما بقيت صورتها في مخيّلتي وهي في نحو الثلاثين من العمر... فهي فتاة ربعة بضّة، ووجهها الصبوح أقرب الى الاستدارة، وبشرتها بيضاء من غير سوء، وتقاسيمها مليحة مشرقة، وعيناها دعجاوان واسعتان سبلاوان ويشع فيهما بريق الذكاء، ويعلوهما حاجبان يمتدّ كلاهما عريضاً أسود من أول العين الى آخرها، في تقوّس منسجم دون أن يقترنا أو يتقاربا من أعلى أنف أذلف جميل، وفمها يزدان بشفتين رقيقتَيْن قرمزيّتين، لا تمتدّان في خدّيها الرّيانَيْن إلّا بما يتجاوز قليلاً نهاية الأنف. وهي ذات جيد مليء لا يَعيبُه قِصَر، وقد يزينه عقد قاني الحمرة إن لبست ثياباً قاتمة اللون. وأسنانها بيضاء فيها فَلَج، وفي الغالب لا تفارق الابتسامة محيّاها. وشعرها أسود فاحم لامع، وقد تقترن أحاديثها بحركات ناعمة متواصلة عند رأسها وجيدها فتبدو هذه الحركات الخفيفة كأنها نبرات من الضحك الهادي ينسجم مع البسمات المتواصلة الرشيقة، تزيدها ظرفاً وتكسبها لعوبيّة وسحراً».

والجدير بالذكر أنها كانت من أكثر الناس ميلاً الى المطالعة، وقد طالعت حياة المفكّرين والشعراء العالميين من أمثال دانتي وشكسبير وغوتي ولامرتين وهوغو وشيللر وبيرون والمعرّي والمتنبّي، كما طالعت الموسوعات الأدبيّة كالأغاني والعقد الفريد، وآثار الأدباء والعلماء المتأخّرين من أمثال شبلي الشميّل، ويعقوب صرّوف، وخليل مطران، وحافظ ابراهيم، ولم يفتها أن تطّلع على آثار الشهيرات من النساء كجورج صاند ومدام دي ستال وملك حفني ناصف وعائشة التيمورية ووردة اليازجي. وإلى جانب ذلك كلّه عُنيت ميّ زيادة بالاطلاع على تاريخ الفلسفة وتيّاراتها المختلفة، وعلى تاريخ الشعوب وحركاتها الاجتماعيّة وعلى الحركة العلميّة التي ضجّ بها العصر... إلى غير ذلك ممّا جعل من تلك الفتاة موسوعة للمعارف حيّة.

نِعْمَةٌ ما سَخَا بِهَا الدَّهْرُ حتّى آبَ كالعَهْدِ سالباً وضَنينَا
أَيُّهذا الثَّرَى ظَفِرْتَ بِحُسْنٍ كانَ بالطُّهْرِ والعَفافِ مَصُونا
لَهْفَ نَفْسي علَى حِجًى عَبْقَرِيٍّ كانَ ذُخْراً فَصارَ كنزاً دَفِينَا!

٥ ــ **عنفوان وأنفة**: وشخصيّة ميّ زيادة هي أيضاً **شخصيّة عنفوان وأنفة**، شخصيّة المرأة التي تتّصف بالجرأة الأدبيّة والاعتداد بالنفس والثقة بالذات، المرأة التي تحاول الهيمنة على مجتمعها لتخرجه من تخلّفه وضيق آفاقه، وتنطلق به في عالم الرقيّ. «روح ميّ هي الروح التي تقوّم الاعوجاج، وتنبري لرفع شأن الحق، هي الروح التي تُقرّ الاستقامة وتأبى غيرها، هي تلك الروح التي تحبّ الجمال وتهوى الكمال وتحلّق طليقة في أوج الشعر والأدب والفنّ بما في ذلك الموسيقى والرقص، وروح ميّ هي تلك التي لا تقبل التساهل في أمور اللغة وتستنكف من ارتكاب اللحن... روح ميّ هي تلك الروح التي حملت فتاة العصر عندنا على أن تتخطّى الحواجز، وتقف على منبر الخطابة... روح ميّ هي نفحة من كيان فتاة عربيّة عملت فرفعت رأس الفتاة الشرقيّة عالياً[1]». وما أسمى روح ميّ عندما قالت: «على المرأة أن تكون **وردة تحيط بها الأشواك**. وما أشواك الوردة النسائيّة غير التكتّم والحشمة والطهارة».

٦ ــ **ألم وعذاب**: وشخصيّة ميّ أخيراً هي **شخصيّة المرأة المعذّبة** التي تمضغ ألمها، وتخلو به في ذاتها وأمام مرآة نفسها، ولألمها أسباب كثيرة وآثار عميقة في حياتها وفي أدبها. قالت ميّ: «احرصي على جرحِ قلبكِ أيتها الفتاة... قلت: أخبريني ما بكِ؟ــ قالت: يحزنني الرّبيع. يحزنني أن أرى مواكبه الجميلة تسير في الفضاء فلا يراها البشر إلّا من كوى ضيّقة نُقبت في الجدران الحديديّة». هكذا نشأت ميّ وفي نفسها إحساسٌ مرهفٌ بالألم، وكانت تميل الى العزلة منذ حداثتها، كما كانت تميل إلى مطالعة الشعر الرومنطيقي، وعندما قرأت كتب جبران ازداد تطلّبها للتأمّل وانجرافها في تيّار التخيّل، ثم تعاقبت الصدمات النفسيّة من موت أبيها الى موت أمها الى موت جبران، الى الشعور

١ ــ مجلة «صوت المرأة» ١٩٤٩: ١٢ ص ٢٣.

بالوحدة ، إلى ظلم الأقارب وذوي الأطماع ، الى سجن العصفوريّة ، إلى تخلّي الأصدقاء ، إلى غير ذلك ممّا أدّى بفتاة الشرق الى الهزال والسويداء ونوع من المرض العصبيّ. قالت السيدة الأديبة أسمى طوبي : «لقد مضت ميّ بعد عمر غير طويل ، وهبتها الدنيا الكثير ممّا تهب ، الجاه والشهرة والمجد ، ولكن مصيبة ميّ كانت في قلبها فما أتعسَ القلوبَ الحسّاسة ! ... كانت حياتها قصّة سار فيها الشقاء إلى جانب الهناء ، ولكن القصّة انتهت بمأساة فاجعة» . وقال طه حسين في المظهر الثاني من حياة مي ، أي «مظهر ميّ التي آثرت الوحدة وألحّت على نفسها في العزلة : أخذ ميلها الى العزلة يظهر... بعد أن غمر الحزن نفسها المشرقة ، ولكنّها لم تنقطع صلتها بالناس فجأة ، وإنّما قلّلت لقاءهم ، وتجنّبت ما يدعو إلى هذا اللقاء... وقد كانت هذه المجالس مُرّة في كثير من الأوقات. ذلك أنّ ميًّا كانت في طور الحزن اللّاذع والألم المُمِضّ والتشاؤم الذي كان يُسرع إليها كما كانت تُسرع إليه. هذه العزلة التي آثرتها ميّ في آخر حياتها لم يقتصر أثرها على ميّ وحدها ، ولكن الناس كانوا يعرفون هذه العزلة ، وكانوا يعرفون ما كانت ميّ تحتمل فيها من الألم ، وكانوا يفكّرون فيها ويلتمسون لها ألوان العِلَل في حياة ميّ العقليّة ، وفي المُثُل الأدبيّة التي كانت تنظر فيها ميّ كثيراً ...»

تلك صورة مصغّرة لميّ زيادة في شخصيتها العجيبة ، وقد ملأت تلك الشخصيّة عصرها ومجتمعها حتى قال فيها شاعر الأقطار العربيّة خليل مطران :

ميٌّ ، ومن في الناس يَجْهَلُهَا فالطيبُ لا يخفى إذا انْتَشَرَا ...

٣ ــ آثارها :

لميّ زيادة آثار أدبيّة ذات قيمة ، منها ما هو موضوع ، ومنها ما هو منقول.

أ ــ آثارها الموضوعة :

ــ **أزهار حلم** : شعر باللغة الفرنسيّة.

ــ **باحثة البادية** : وضعته ميّ سنة ١٩٢٠ ودرسَتْ فيه شخصيّة ملك حفني ناصف ونظريّتها

الاجتماعيّة ، وعلّقت على تلك النظريّة تعليقات جريئة وصريحة كان لها أبعد الأصداء في دنيا العرب وفي تطوير حالة المرأة العربيّة.

– **كلمات وإشارات** : مجموعة من الخطب الاجتماعيّة طُبعت سنة ١٩٢٢ وقد عالجت ميّ في بعض تلك الخطب حالة البؤس والشقاء التي يتخبّط فيها اليتيم والفقير، ودعت الى مساعدتهما مساعدة فعّالة.

– **سوانح فتاة** : مجموعة من النظريّات والآراء جُمعت بناءً على اقتراحٍ من الأديب ولي الدين يكن ، ونُشرت سنة ١٩٢٢ .

– **المساواة** : معالجة لقضيّة الطّبقيّة الاجتماعيّة. كتاب فريد في نوعه في اللغة العربيّة ، بحثت فيه الطبقات الاجتماعيّة وكيفيّة نشوئها ، ثم عرضت لحلول المشكلة عرضاً حافلاً بالدقّة وعمق النظر.

– **الصحائف** : ظهر هذا الكتاب سنة ١٩٢٤ وفيه مقدّمة تنطوي على نظرة قيّمة في النقد الأدبيّ، وقسمان : قسم لصحائف بعض الأشخاص ، وقسم لرحلات السندباد البحريّ.

– **بين الجزر والمدّ**، **وظلمات وأشعّة** : في الكتابين مقالات أدبيّة وفنيّة وشعريّة.

ب – **آثارها المنقولة** : ولميّ زيادة عدّة آثار منقولة هي «**ابتسامات ودموع**» (عن الألمانيّة ١٩١١)، و«**الحب في العذاب**» (عن الإنكليزية ١٩٢٥)، و«**رجوع الموجة**» عن الفرنسيّة ١٩٢٥.

ولميّ محاضرات ومقالات ، كما لها كتاب «ليالي العصفوريّة» لم يُنشر ولم يعرف عنه شيء ثابت.

٤ – ميّ الأديبة :

كانت ميّ ذات مواهب أدبيّة فريدة ، نمّتها بالمطالعة ، وشحذتها بالتحليل والمقارنة ، وقد وهبها الله ذوقاً فنيًّا مرهفاً ، وعمقاً في التفكير ملحوظاً وإحساساً أدبيًّا بعيداً عن كل تطرّف ، فراحت **تعالج الأدب نظراً وعملاً** ، وراحت في كتاباتها المختلفة ، وفي محاضرتها «رسالة الأديب» توضح معنى الأدب ، وتبيّن المقوّمات التي يقوم بها وعليها ، وراحت تحدّد الشعر والنثر ، وتعمل فيهما تشريحاً وتحليلاً ، وتقف من الكتابات الأدبيّة **موقف نقدٍ وتقويم**. قالت : «ألا إنّ لكل كائن في هذه الحياة خفقات ، ولكل نفسٍ وثبات ، وكل منّا يعبّر عنها حسب هواه ... ليست قيمة الأثر بأهمّيته بقدر ما هي

بإخلاصه. إنّنا لنتألّم دوماً، في عالمنا هذا، ونفرح على التناوب. وفي كلا الحالين نزفر. وزفرات البشر على اختلاف منازعهم تتشابه. ولا يفرق بينها إلّا قالب الزّفرة[1]». وهكذا فالأدب في نظر ميّ هو الإنسان في شتّى حالاته معبّراً عنه بالجميل من الألفاظ والعبارات، «الأدب هو فنّ التعبير عن العواطف والميول والتأثيرات نظماً ونثراً[2]». قال الدكتور منصور فهمي معقّباً على كلام ميّ في الموضوع: «إنّ الأديب والكاتب المفكّر حتى والعالِم، ممّن يتجمّع الناس حولَ شهرتهم في الأدب والتفكير والعلم، إنّما هم الذين تهيّئهم المواهب والظروف، وتصطفيهم الأقدار ليتأثروا بما يلامسونه من مظاهر الحياة الباطنة والظاهرة، وليستخرجوا منه سِرّاً أو سِحْراً، وليؤثّروا في الناس وفي الحياة بما تأثّروا به واستخرجوه، وليثيروا بذلك أحاسيس وعواطف وأفكاراً كامنة في القلوب ومستجنّة في الأذهان؛ وكل ذلك يكون بأدوات لفظيّة وبيانيّة فيها طلاوة التعبير، وبذوق فنّي خاص يمتنع عن التعريف المنطقيّ الجامع الجامد، وتدور هذه الأدوات في نغمة صوتيّة لفظيّة تطرب السمع، ويلابسها دقّة في البيان ويُجلّيها نور من البرهان...»

والشعر في نظر ميّ «**عاطفة ذائبة، أو فكرة متوقّدة، أو خاطرة عميقة سُكبت في قالب موزون الكلام والنغمة... وما النثر إلّا شعر أفلت من أقيسة الوزن الضيّقة**؛ غير أنّه لا يكون مُرْضياً إلّا إذا خضع لنواميس الإنشاء، بما فيها من توازن الجمل وموسيقى الألفاظ، وسرد الأفكار بسلامة وسذاجة. فالنثر إذن شعر حرّ، ويتسنّى لكل كاتب أن يكون شاعراً، في نثره...».

وميّ تقدِّر في الأدب **العمق الفكريّ ونزعات التحليق والتوثّب الخيالي، واقتحام المجهولات وسرائر النفوس، والتسامي في تتبُّع المُثل الرفيعة، والصِّدق، وجمال الأسلوب، وتخيّر القالب الذي تُصبّ فيه العبارات والألفاظ**[3]... وهي تُعنى عناية خاصة **بتناغم الألفاظ واعتماد الصناعة اللفظيّة والجمع بين هذه الصناعة اللفظيّة والغنى**

١ – الصحائف – مصر ١٩٢٤ ص ١١.
٢ – سوانح فتاة – القاهرة ١٩٢٤ ص ٤٣.
٣ – مي زيادة للدكتور منصور فهمي – القاهرة ١٩٥٤ ص ١٠٢ – ١٠٣.

الفكريّ، وتقول: «الصناعة اللفظيّة وجه من الوجوه العديدة في الأدب، ولئن اقتصر كل من العلوم والمعارف على نفسه دون غيره تقريباً، فميزة الأدب في أن يحتضن الكثير من المعارف والعلوم، وله أن يتغذّى بها جميعاً ليعالجها على طريقته الخاصة، فلا يكون بعد إلّا أدباً».

وهكذا كانت مي زيادة ذات شخصيّة أدبيّة بارزة، وكان لها مواقفها في علم الأدب وفي النقد الأدبيّ، وكان لها تأثيرها العميق في عالمي الفنّ والأدب، حتى قال عنها الدكتور زكي مبارك: «ومن المؤكّد عندي أن هذه الفتاة متينة الثقافة الى حدّ بعيد، وهي نموذج للفتاة المثقّفة التي ينشدها أهل هذا الجيل. ومعرفتها بالأدب معرفة صحيحة، وهي من أجل ذلك تُعدّ من نوادر المثقّفات[1]».

٥ ـ ميّ الكاتبة الاجتماعيّة:

كانت ميّ بنت الشرق العربيّ المخلصة لبلادها وابناء بلادها، وقد أرادت لهذا الشرق أن ينفض عنه غبار الأيّام، ويسير في طريق الحضارة الجديدة من غير أن ينسى أنه شرق، وأنّ له روحيّة خاصّة، وشخصيّة ذات مقوّمات خاصّة. قال الأستاذ جورج عطيّة: «من يعرف ميّ يعرف أنها كانت تعيش بين الشّرق والغرب، أي أنّها كانت تريد لهذا الشّرق عقليّة الغرب المنفتحة، المنطلقة، هذه العقليّة النقّادة التي لا تقبل لمجرّد القبول، ولا ترفض لمجرّد الرفض، بل تبحث، وتُدقّق، وتفهم، وتحكم، ولكنّها لم تكن ترغب له أن يخسَر روحه، وأن يفقد هذا الحنان المالىء أعطافه، وهذا السّلام المهيمن في قلوب بنيه[2]».

وميّ زيادة جمعت في طبيعتها **حكمة الفيلسوف وخيال الشاعر ومناقبية المصلح الاجتماعيّ**، وقد مالت، منذ إطلالتها على المجتمع، إلى معالجة مشاكله في عمق وعطف، ونثرت في شتّى كتبها وأبحاثها آراءها الاجتماعيّة، وكان لها في كتاب «المساواة» مواقف ذات أبعاد إصلاحيّة تلتقي ومواقف كبار المفكّرين، وتتّسم بالاتزان والاعتدال،

١ ـ مجلّة «صوت المرأة» ٥: ١٢ ص ٢٦.
٢ ـ مجلة «صوت المرأة» ٥: ١٢ ص ٣٤.

كما كان لها من انفتاحها على الغرب ، ومن حركة التحرّر التي ضجّ بها الشرق ، حافزٌ وأيّ حافز ، فهنالك الثورة الفرنسيّة في امتداداتها وآثارها ، وحركة التحرّر العالميّة التي نادت باستقلال الشعوب وتحطيم نير العبوديّة ، والرجوع إلى إماميّة العقل والعلم ؛ وهنالك اليقظة العالميّة في عالم المرأة والمطالبة بحقوقها وباشتراكها في العمل ؛ وهنالك الحركة العمّالية والتكتّلات النقابيّة ، وهنالك اليقظة الإنسانيّة في سبيل الإنسان وشتّى حقوقه... وكما ثارت الأقلام في الغرب كذلك راحت أقلام الإصلاحيين والثوريّين في الشّرق تصرّ صرير النّقمة في سبيل الانعتاق ، فباحثة البادية ، ملك حفني ناصف ، وهدى شعراوي ، وولي الدين يكن ، وجبران خليل جبران ، وغيرهم وغيرهم ، انتصبوا يناضلون في سبيل الشرق العربي علّه ينهض من كَبْوَته ويستيقظ من غفوته ؛ وانتصبت ميّ زيادة بملء قامتها تنافح وتكافح ، **وسلاحها عقل مفكّر ، وإرادة صلبة ، وأسلوب في الكلام رصين وساحر.**

١ ـ **ميّ والمرأة** : لقد انضمّت ميّ إلى الحركة النسائيّة التي كانت هدى شعراوي على رأسها ، واشتركت في الاجتماعات التي كانت تعقدها في الجامعة المصريّة القديمة ، وكانت أبداً وفيّةً لأختها المرأة فكتبت عن شهيرات النساء في عصرها من مثل باحثة البادية ، ووردة اليازجي ، وعائشة التيموريّة ، وطالبت بإنصاف المرأة في لين وحصافة ، فقالت للرجال : «ظلّوا عاملين على تحرير المرأة التحرير المنشود حتى تسمعوا من نفوسكم تلك الشهادة البديعة : أيها الرجل لقد أحسنتَ ـــ أحسنتَ لأنّك كفّرتَ ، أحسنتَ لأنّكَ أنصفْتَ» . وميّ ، إذ تُهيب بالمرأة أن تتحرّر ، لا تخرج عن حدود المعقول والمقبول ، وتطلب أن يكون **تحرّرها على أساس العلم والتحفّظ** . وهكذا فقد «فهمت ميّ النهضة النسائيّة فهماً صحيحاً ، فما استطاعت ثقافتها الغربيّة ولا زياراتها للغرب» إلّا أن تزيد في فهم هذه النهضة . إنّها تخاطب المرأة العصريّة بصراحة مُرّة قائلة : عودي من نزهاتك الطويلة وزياراتكِ المتعدّدة ، واجثي أمام مهد الصغير ، واستميحيه عفواً . لقد كوّنتكِ الطبيعة امرأة قبل أن تكوني حسناء ، وكيّفتْكِ أمًّا قبل أن يجعلكِ الاجتماع زائرةً» .

والمرأة ، في نظر ميّ ، خُلقت لتكون امرأة ، ومن طبيعة وجودها أن تكون

جميلة... ولا بُدّ للمرأة من أن «تصقل جمالها بالزينة والأناقة والكياسة»، وهكذا **فالأنوثة** هي أسمى هبة قدّمتها الطبيعة للمرأة، فإن حاولت التجرّد منها، والخروج من دائرتها، خسرت كل شيء، وأصبحت حياتها مضطربة وبعيدة عن الهدف الذي خُلقت له. قالت ميّ: «نحن في حاجة شديدة الى نساء تتجلّى فيهنّ عبقريّة الرجال دون أن يفقدنَ صفاتهنّ النسائيّة الجميلة من لطف العاطفة، وعذوبة الخلق، والرقّة، والدعة، والاستقامة، والإخلاص[1]». وهكذا فموقف الرجل من المرأة، والمرأة من الرجل، هو **موقف انسجام مع الطبيعة والنفسيّة**، في غير تطرّف ولا تفريط. قالت ميّ: «... لا يكون الرجل جائراً مستبداً، ولا المرأة ساخطة متمرّدة، بل يتصافى الاثنان، فتصير هي له أخلص الأصدقاء وأوفى المساعدين، ويصبح هو لها أخلص الأصدقاء وألين المرشدين[2]». والمساواة بين الرجل والمرأة في الحقوق هي في نظر ميّ، بدعة وهميّة تتنكّر لها الطبيعة نفسها، وهي، في نظرها، عُدْوان على المرأة وعلى الرّجل لأن فخر الرّجل في كمال رجولته، وفخر المرأة في كمال أنوثتها، وكما أن الرجولة قوّة ونضال وحرص على الظفر، فالأنوثة عطف وحنان ومحبّة.

ولئن طالبت ميّ أحياناً بالمساواة، وأطلقت صوتها في وجه الرجل قائلة: «أيها الرجل لقد أذلَلْتَني فكُنْتَ ذليلاً، حرّرْني لتكونَ حرًّا، حرّرْني لتحرّر الإنسان!» — لئن فعلت ذلك فمجاراةً للتيّار الصّاخب الذي انطلقَ في عهدها يناوىء الظّلْم، ويعيد للمرأة كرامتها في الحياة البيتيّة، وفي الميدان الاجتماعيّ.

وهكذا فالمرأة عند ميّ زيادة «هي منشودة الرّجل، ونُبْلها موضع اتّكاله، وعذوبتها مستودع تعزيته، وبسمتها مكافأة أتعابه[3]» وإذا أرادت التشبّه بالرجال أضاعت خير خصائصها من الجمال والحنان والعذوبة.

٢ — **ميّ والحكم**: عالجت مي زيادة موضوع الحكم في كتابها «المساواة» ونثرت آراءها هنا وهناك من شتّى أبحاثها. راحت تبحث عن المساواة التي يتغنّى بها كل نوع من

---

١ — باحثة البادية ص ١٧٧ و١٧٨.
٢ — خطاب باحثة البادية لميّ، ص ١٨٧.
٣ — ظلمات وأشعّة، ص ٧.

أنواع الحكم ، وكل مذهب من مذاهب الاجتماع ، وإذا بتلك المساواة مَثَلٌ أعلى تتبعه البشريّة ويظلّ هارباً أمامها الى منتهى الدهور. ودعماً لموقفها راحت تستعرض الطبقيّة والأرسطقراطيّة والعبوديّة والديمقراطية والاشتراكيّة وغيرها من التيّارات والنظريّات ، وتبيّن **إخفاقها في تحقيق المساواة** ، وذلك بأسلوب علميّ دقيق ، وبجولات واسعة في تاريخ الشعوب وفلسفاتها ، وبنظر بعيد عن التطرّف والمغاليات. وهي في موضوع **الطبقيّة** تنطلق من فكرة التنوّع البشريّ وترى أن «لا بُدّ من تنوّع الصُّوَر ، وتعدّد الطبقات[1]» . ثم تنتقل الى موضوع **الأرسطقراطية** فترى أنها **ظاهرة** حتميّة ترافق الطبيعة ، وأن التفوّق باقٍ ما بقيَ البشر. ثم تنتقل إلى موضوع **العبوديّة والرقّ** فتستعرض مراحلها عبر التاريخ ، وتبيّن العوامل التي عملت على إلغاء ضروب العبوديّة وتدعيم قواعد التحرير ؛ وهي ترى أن هذه العبوديّة ما زالت تلاحق الإنسانيّة بصورٍ مختلفة وأساليب شتّى. قالت : «السلاسل والقيود أقلّ رموز العبوديّة هولاً. القيود في دمائنا وأهلنا وأوطاننا. القيود في رغباتنا وحاجاتنا. القيود في بشريّتنا... وإذا مُحِيت من العبودية صورة رُسمت أخرى ، لأنّ أصل العبودية باقٍ على كَرّ الدهور. نحن العبوديّة الدائمة. نحن أودية الحياة المجوّفة عند أقدام الرواسي... ومن عجائب الطبيعة وضعها النقيض بجوار النقيض... ما أقامت ارتفاعاً إلّا أوسَعَتْ تخومه تجويفاً[2]».

ومن العبوديّة تنتقل ميّ زيادة إلى **الديمقراطية** ، فتعالجها تاريخيّاً وفلسفيّاً واجتماعيًّا وتبيّن أنها لم تحقّق المساواة ، ثم تنتقل الى **الاشتراكيّة** فتستعرض مذاهبها وتنتهي من بحثها العميق الى أن الاشتراكية لا تستطيع كذلك أن تحقّق المساواة ، وتقول : «أترى المساواة في سبك العسجد والطين في قالب واحد؟ وهل الإنصاف في تجريد الغني ليُعطى المعدم؟ وهل الحريّة في توحيد العقل الكبير والقلب النبيل مع الفكر السخيف والنفس الزحّافة... الغد للاشتراكيّة بلا ريب ، ولكنها ستُغلب على أمرها بعد أن تُنيل الاجتماع ما تستطيع أن تأتي به من التعديل. الغد للاشتراكيّة ولكنها لن تكون أوفى من الديمقراطية في تتميم وعودها. الغد للاشتراكية ولكن من بين الطبقات المتساوية

---

١ ــ المساواة ، ص ٢٠ .

٢ ــ نفس المصدر ، ص ٦٤ .

بالمساواة الجديدة ستنهض فئة فتعلو وتطفو على الطبقات الأُخرى : طبقة أرستقراطية المستقبل التي ستخلقها الكفاءة الشخصيّة وتقسيم العمل المحتّم اليوم ، والأمس ، وفي الغد . الغد للاشتراكيّة ولكن الفرديّة ستظلّ منتصبة قربها على الدوام . الغد للاشتراكية ولكن ما بعد الغد لنظام آخر سوف ينبثق من قلب الاشتراكية التي هي مذهب إنساني ، فهي بذلك خاضعة لطبيعة الإنسان تملأها الحسنات والسيئات ويستحيل فيها الكمال[1] ... »

تلك خلاصة آراء ميّ زيادة في موضوع الاجتماع ، ولا شكّ أنها موسومة بسمة الواقعيّة والاتزان ، وهي ، على ما فيها من قسوة فكريّة تنتهي الى أن **الغلبة الأخيرة للخير والصلاح والجمال** ، وتدعو إلى **السير مع الحياة المتطوّرة** في ما هو من النظم الاجتماعيّة ، والتقاليد والعادات الموروثة ، لأنّ **الحياة حركة وتجدُّد**. وهي إذ ترى أن المساواة بين البشر غير ممكنة تخلص إلى القول بضرورة إيجاد نوع من التأميم ، فتطلب من الحكومات أن تفتح مطاعم عموميّة ومنازل للمبيت مجّانيّة يؤمُّها الفقراء والمعوزون ، وأن تمنع التسوُّل ، وتجعل التعليم الأوّلي إجباريًّا وإلزامياً ، وتوجد مكاتب عموميّة تُمتحن فيها الكفاءات ، وأن تكون عيادة الأطبّاء والصيدليات والمستشفيات مجّانيّة للجميع ، وأن تتولّى الحكومات دفع رواتب المحامين ، وأن يفرق في السجون بين المساجين حسب مراتبهم وأخلاقهم . وبهذا النظام يمكن الوصول الى حلّ المشكلة الاجتماعيّة الى درجة ما[2] وهكذا كانت ميّ زيادة ذات وعي تقدّميّ توجّهت به إلى هذا الشرق تحاول حلحلة بعض عُقَدِه ، والسَّيْر به في ركب الحضارة الجديدة في تيقّظ ورصانة وعطف.

٩ – ميّ الخطيبة :

قال خليل مطران : «يبلغ بك الظنّ ، وأنت تسمعها تخطب ، أنّه لو أنّ ممثّلة من كبريات الممثّلات أخذت كلامها وألقته ، لا يكون عندها من إبراز المعاني ما عند ميّ» . وقالت جوليا دمشقيّة : «لم أرَ في حياتي خطيباً اشرأبّت إليه الأعناق ، وشخصت إليه الأحداق كميّ ، فكانت ، وهي تخطب ، كأنّ أجفان سامعيها مشدودة إليها

١ – نفس المصدر ، ص ١١٩ و١٢٣ .

٢ – جورج عطيّة : مي والسياسة – مجلة «صوت المرأة» ١٢ : ٥ ص ٣٥ .

بالأهداب ، وما ذلك إلّا لأنّه **اجتمع في الخطيبة أهمّ مقوّمات الخطابة**[١] » . والمقوّمات التي تشير إليها الكاتبة الشهيرة مرجعها الى سلامة الذوق ، ومراعاة مقتضى الحال ، والثقافة الموسوعيّة ، وحسن الإشارة ، وهيمنة النظرة الساحرة ، ورخامة الصوت وطاقته الانسيابيّة الفريدة ، وفصاحة النطق ، والاقتناع بالكلمة والموضوع ، وجاذبيّة الشخصيّة التي تلفّ كل شيء وتسيطر على كل نفس وكل قلب .

٧ ـ أسلوب ميّ وقيمة أدبها :

قال الشاعر شفيق المعلوف :

بنتُ الجبالِ ، ربيبَةُ الهَرَمِ   هيهاتِ يجهلُ إسْمَهَا حيُّ
لمْ نلقَ سحْراً سالَ من قلمٍ   إلّا هتَفْنا : هذِهِ مَيُّ !

والسِّحْرُ الذي طالما امتدحه الأدباء والنقّاد ورجال الفكر في أدب ميّ يرجع في قسم كبير منه إلى أسلوبها في الكتابة ، فهو **أسلوب ظاهر الشخصيّة** ، تتراءى فيه **نفسيّة المرأة بأنوثتها وظرفها ورهافة حسّها** ؛ تتراءى فيه **الروح اللطيفة** ، **والبداهة البعيدة عن كل مداورة** ، كما يتجلّى فيها **الذوق الدقيق تحتضنه لباقة قلّ نظيرها** .

وأسلوب ميّ زيادة هو **أسلوب السلاسة والسهولة والوضوح** ، فلا تعقيد ، ولا غموض ولا ألفاظ غريبة ؛ هو **أسلوب الموسيقى** ترافق الحروف والألفاظ ، وكأنّها عباراتها موقّعة على أوتار قلبها واختلاجات وجدانها ؛ وهو أيضاً **أسلوب المنطق والعلم** في جوّ من **العاطفة الصادقة والوجدان العميق** . ولئن اعتمدت ميّ **الصراحة والوضوح والدقّة فإنّها** لم تتنكّر للصناعة اللفظيّة ، **فصقلت ألفاظها** ، واختارت منها ما ترتاح إليه الأذن ، واعتمدت المحسّنات البيانيّة في مواقف التخيّل ، وكانت في بعض آثارها شاعِرَةً لا ينقص كلامها إلّا الوزن والقافية .

وميّ زيادة ذات أصالة فريدة في **ابتكار المعاني والصُّور** ، وقد استطاعت أن تنفض عن لغتها غبار العصور التي تعاقبت على العربية فأفقدتها الماء والرواء ، وأن تتجنّب

---

١ ـ صوت المرأة ١٠٢ : ٥ ص ٢٢ .

المبتذل المكرور من التراكيب ، **كما استطاعت أن تجدّد أسلوب الكتابة** من غير أن تنزلق في ميوعة المهجريّين ، وهكذا كانت بنت العصر الجديد فكراً ولساناً وقلماً ، وكانت ذات **أدب إنسانيّ** بكل ما في الكلمة من معنى . وإنسانيّة ميّ لم تضعف فيها **نزعتها الشرقيّة** فكانت « شرقيّة صحيحة ، رأت الشرق بعيوبه وعلله ، ولكنّه ظلّ شرقها الكبير ، شرق الطرب والنخوة ، جاهل فقير مفكّك الأوصال ، ولكن أملها به عظيم كالحياة وكالحريّة[1] » .

تلك نظرة موجزة على أدب ميّ زيادة ، وهو أدب الإنسانيّة الخالدة ، أدب العقل المفكّر ، والعاطفة الصادقة ، والكلمة الصريحة ، والسّحر الحلّاب . في حفلة الأربعين بعد وفاتها قال طه حسين : « انّ ميّ تمثّل في نفسي بداوة البادية ، وحضارة الحاضرة ، وثقافة العرب القدماء ، وما يتمنّى المثقّف أن يصل إليه » .

ولا يسعنا في ختام هذه الدراسة إلّا أن نردّد مع شاعر الأقطار العربية خليل مطران :

أقفَرَ البيتُ ، أين ناديكِ يا ميُّ ... إليـهِ الوفُودُ يَختلِفُونا؟..
في مجالِ الأقلامِ آلَ إليكِ السَّبْقُ ... في المُنْشِئاتِ والمُنْشِئينَا
أينَ ذاكَ البيانُ يأخذُ بالألبابِ ... فيمَا تَجْلِينَ أو تَصفينَا؟
في لُغاتٍ شتّى ، وفي لُغَةِ الضّادِ ... تُجيدينَ صَوْغَ ما تَكتُبينَا
أدَبٌ قد جَمَعْتِ فيه علوماً ، ... يُخطِئ الظنُّ عدّها ، وفنونا
وتصرَّفْتِ فيهِ نَظْماً ونَثْراً ... باقتدارٍ ، تصرُّفَ المُلْهَمِينَا
تَبتَغِينَ الصّلاحَ من كُلِّ وجهٍ ، ... وتُعانينَ شقوةَ المُصْلِحينَا...
أينَ ذاكَ الصّوتُ الذي يَمْـ ... ـلكُ الأسماعَ في كلّ موقفٍ تَقِفِينَا؟
فُجعَ الشرقُ في خَطيبَتِهِ الفُصحى ... وما كانَ خَطْبُهَا لِيَهُونَا
أبْلَغُ النّاطِقاتِ بالضّادِ عيّتْ ... بعد أن أدّتِ البلاغَ المُبينَا

١ ــ الأديبة أسمى طوبي ــ مجلة صوت المرأة ١٢ : ٥ ص ١٣.

أطربتُهُ، وهذّبتُهُ وحثّثْتُهُ على الصّالحاتِ دُنيا ودِينَا
بِكَلامٍ حَوَى الطّريفَيْنِ تَنْغيماً، كما يُسْتَحَبُّ، أو تَلْوِينَا
فَعَلَيْكِ السّلامُ، ذِكْرَاكِ تَحْيَا وَبِرغمِ البِعَادِ لا تَبْعدِينَا

*

مصادر ومراجع

مي زيادة: **باحثة البادية** — مصر — مطبعة المقتطف ١٩٢٠.

بلسم عبد الملك: **ذكرى باحثة البادية** — مصر ١٩٢٠.

فتحيّة محمد: بلاغة النساء في القرن العشرين — مصر ١٩٢٥.

مجد الدين حفني ناصف: **تحرير المرأة في الإسلام** — مصر ١٩٢٤.

مهدي أحمد خليل: **فقيدة العلم والأدب المرحومة السيدة ملك ناصف** — المقتطف ٥٣: ٤٩٧.

عبد الجواد سليمان: **باحثة البادية** — الرسالة ٨٥٤ (١٩٤٩) ١٦٠٥.

المؤلّفات الكاملة لميّ زيادة — جمع وتحقيق سلمى حفّار الكزبري — بيروت ١٩٨٢.

الدكتور منصور فهمي: **محاضرات عن ميّ زيادة** — القاهرة ١٩٥٥.

محمد عبد الغني حسن: **حياة مي** — القاهرة ١٩٤٢.

جميل جبر:
- **مي وجبران** — بيروت ١٩٥٠.
- **مي في حياتها المضطربة** — بيروت ١٩٥٣.

هدى هانم شعراوي: **ذكرى فقيدة الأدب النابغة ميّ** — القاهرة ١٩٤٢.

مجلّة المكشوف — **العدد ١٤٨** (١٦ — ٥ — ١٩٣٨)، وهو عدد خاصّ بميّ زيادة.

مجلة الأديب — **العدد ١** (١/ ١٩٤٢)، خاص بميّ.

مجلّة صوت المرأة — عدد كانون الأول ١٩٤٩ — خاص بميّ.

عبّاس محمود العقّاد : **ميّ**— الرسالة ٩ : ١٣٣٣ .

مارون عبود : **ميّ ضحيّة الفكرة الثابتة**— المكشوف ٣٣٨ : ٤ .

طاهر الطناجي : **أطياف من حياة مي** – الهلال— ديسمبر ١٩٤٧ : ٧٨ .

أمين الريحاني : **زيارة لميّ**— المكشوف ١٣٧ : ٤ .

أحمد حسن الزيات :

– **محنة الآنسة مي**— الرسالة ٢٤٣ : ٣٢١ .

– **بعض الكلام في ميّ**: الرسالة ٤٤٠ : ١٤٧٣ .

وداد سكاكيني : **ذكرى ميّ**— الأديب ٣— العدد ١٠ : ٢٦ .



أمين الرّيحاني

(١٨٧٦ — ١٩٤٠)

١ ـ **تاريخه** : وُلد أمين الريحاني في الفريكة سنة ١٨٧٦ . انتقل الى أميركة مع ذويه وعمل في التجارة ثم في المسرح ، والتحق بجامعة نيويورك ، ثم عاد الى لبنان وظلّ ما بين لبنان وأميركة وفرنسة واسبانية الى أن عنّت له فكرة التجوّل في بلاد العرب فزار شبه الجزيرة والعراق والمغرب العربي وتجوّل في لبنان ، وكتب أخبار رحلاته في كتب قيّمة. وتوفّي سنة ١٩٤٠ .

٢ ـ **شخصيّته** : كان الريحاني رجل الوعي والتحرّر والثورة ، كما كان رجل الإنسانيّة السّمحاء ، والعقل الذي يعمل على تحرير مجتمعه من الجهل.

٣ ـ **رحلاته** : كان الريحاني في أخبار رحلاته دقيق الملاحظة ، عميق الفكرة ، بعيد الآفاق ، ذا فكاهة حافلة بالنقد اللاذع . وقد دعا الى وحدة الرأي العربي .

٤ ـ **المصلح الاجتماعي** : رأى أن أمراض الشرق تكمن في التقاليد العمياء ، والجهل المتعصّب ، والظلم المستبدّ والمستعمر.

دعا الى الأخوّة الكبرى والمساواة والتعاون تحت ظل الأبوّة الإلهيّة.

٥ ـ **المؤرّخ** : عالج الريحاني التاريخ في دقّة عجيبة ، وبأسلوب قصصيّ وصفيّ حافل بالحياة والروعة ، وشخصيّة الريحاني تهيمن على كل ما يكتب ، وهي شخصيّة قوية شديدة التأثّر ، شديدة التمسّك بآرائها في ما هو من السياسة والاجتماع.

١ ـ تاريخه :

وُلد أمين الريحاني في قرية الفُرَيْكة بلبنان سنة ١٨٧٦ ، وتلقّن مبادئ العربية والفرنسية في إحدى مدارس الجوار ، وما إن بلغ الثانية عشرة من عمره حتى صحب أبويه الى نيويورك حيث تلقّن مبادئ الإنكليزيّة ، ثم انصرف الى التجارة من غير أن ينصرف عن المطالعة وتحصيل الثقافة ، فاستقامت له اللغة الإنكليزية وآدابها لتوفره على قراءة كتّابها وشعرائها ، وقد استهوته مسرحيات شكسبير فمال الى التمثيل وانضمّ الى


أمين الريحاني.

إحدى جمعياته ، ثم تابع دروسه في إحدى المدارس الليليّة ، ثم التحق بجامعة نيويورك لدراسة الحقوق فلزمها سنة شَعَرَ في ختامها بضعفٍ في جسمه فأشار إليه أحد الأطباء بالعودة الى وطنه للاستشفاء ، فقفل الى لبنان سنة ١٨٩٨ ، وأتمّ فيه ثقافته العربية ، وأكبَّ على مطالعة أبي العلاء المعرِّي وعلى نقل بعض شعره الى الإنكليزية ، ثم عاد الى نيويورك ونشر ما ترجمه عن أبي العلاء المعرِّي فذاعت له شهرة واسعة ، وأقام له نادي الثريّا الأميركي حفلة تكريمية ألقى فيها الريحاني خطاباً باللغة الإنكليزية كان له صدى بعيد . وفي سنة ١٩٠٣ عاد الى لبنان واعتزل في قريته يكتب ويؤلف ، ونشر جزءين من «ريحانيّاته» ورواية «خالد» التي وضعها باللغة الإنكليزية ، ثم قفل الى نيويورك وبروكلن وراح يُحاضر ويكتب في الجرائد حتى كانت الحرب العالمية الأولى فرفع صوته يطلب المعونة لأبناء وطنه المنكوبين. وما إن وضعت الحرب أوزارها حتى عاد الريحاني الى لبنان بعد جولة قام بها الى فرنسة واسبانية . وفي سنة ١٩٢٢ زار مصر ثم راح متجولاً في بلاد العرب وكتب «**ملوك العرب**» و«**تاريخ نجد الحديث**» ، وزار العراق وكتب «**قلب العراق**» ثم تجول في أنحاء لبنان وكتب «**قلب لبنان**» الذي حالت المنية دون إتمامه . وقد توفي الريحاني سنة ١٩٤٠ فدُفن في مسقط رأسه .

٢ ــ شخصيّته :

الريحاني رجل التقدّمية والشخصية والتفكير. هو **رجل الوعي والتحرّر والثورة.** كان ثورة على التقاليد العمياء. وكان ثورة على الجهل والتعصّب.

عايش حضارة الغرب ونهضته وقارن بين هذه النهضة والحالة اليائسة التي تتخبّط فيها بلاده فآلمه ذلك وأضناه، فامتشق القلم المتشبّع من الفكر والتمرّد، تغذّيه وطنيّة صارخة، وجرّده مبضعاً يبتر به العادات المهترئة والنفوس المشوهاء ويصف العلاج الناجع للنهوض والتحرّر.

وكان الريحاني **رجل الإنسانيّة السمحاء**، راعه منظر بلاده يمزقها التعصّب البغيض والطائفية المنكرة فدعا الى المساواة والإخاء والتسامح والتعاون تحت رعاية السماء وسيّد السّماء.

وهو **رجل العقل** يرفض الانقياد للنزوات الضيّقة التي تقود المجتمعات والأمم الى مهاوي التفرقة والتلاشي، فدعا الى العلم سلاحاً يكشح الظلام عن العقول والقلوب.

وهو **رجل الإيمان الذي** يثور على الشكل والمظاهر ويعتبرها قيوداً تحدّ من مدى ارتقاء المخلوق الى الخالق، وينكر الخرافات والأوهام التي يتمسّك بها بعض الناس مُغفلين الجوهر.

وهو أيضاً **رجل الجرأة والصراحة** يداوي بلاده بثورة الغرب ويثور على الغرب إذا انتهك حقّ بلاده.

وهو أخيراً **رجل الوطنية الصادقة**، يرى خلاص العرب في تعاونهم فيدعو الى التعاون والتكاتف لطرد المستعمر وتحقيق النهضة الاجتماعية.

هذا هو أمين الريحاني، رائد التقدميّة وحامل لواء الدعوة الى اليقظة، ثائر من بلادنا، حمل الشرق في عينيه وما أغمضهما إلّا بعد أن غرسَ نورهما في الشرق محبةً وسماحاً.

هذا هو أمين الريحاني رسول من رُسلنا ، مؤمن بالتطرّف إذا كان التطرُّف طريقاً الى حياة جديدة كريمة.

٣ً ـ أدبه :

كان أمين الريحاني غزير الإنتاج ، وكان له مؤلفات عربيّة وأخرى إنكليزيّة ، نذكر منها :

١ ـ «**الريحانيّات**» في أربعة أجزاء ، وفيها مقالات وخُطَب وشعر منثور.

٢ ـ «**موجز تاريخ الثورة الفرنسيّة**» طُبع في نيويورك ثم في بيروت سنة ١٩٠٨.

٣ ـ «**التطرُّف والإصلاح**» طُبع في بيروت عدّة طبعات سنة ١٩٢٨ ، ثم سنة ١٩٣٠ ، ثم سنة ١٩٥٠.

٤ ـ «**أنتم الشعراء**» كتيِّب من ٩٢ صفحة طُبع كذلك عدة طبعات سنة ١٩٣٤ ثم سنة ١٩٥٣.

٥ ـ «**خارج الحريم أو جهان**».

٦ ـ «**ملوك العرب**» أو رحلة في البلاد العربيّة تقع في جزءين مزيّنين بالخرائط والرسوم طُبعا سنة ١٩٢٤ ، ثم سنة ١٩٢٩ ، ثم سنة ١٩٥١. في الجزء الأول يتكلّم على الحجاز وملكها الحسين ، واليمن والإمام يحيى ، وعسير ولحج وسلاطينها وعلى المحميّات التسع. أما الجزء الثاني فيتناول بالبحث عبد العزيز بن سعود ، والبحرين وشيوخها والعراق وملكه فيصل.

٧ ـ «**تاريخ نجد الحديث**» طبع في بيروت كذلك سنة ١٩٢٧ ثم سنة ١٩٥٤.

٨ ـ «**قلب العراق**» وهو كتاب سياحة وسياسة وأدب وتاريخ ، طُبع في بيروت سنة ١٩٣٥. يستعرض فيه الريحاني أحوال العراق لدى الزيارتين اللتين قام بهما الى ذلك البلد ، وقد زاره لأول مرة سنة ١٩٢٢ ، ووجد أن الرجعيّة مسيطرة فيه. وزاره للمرة الثانية بعد عشر سنوات ، وأشاد حينئذ بالإصلاح الملموس الذي حصل في تلك البلاد ، ويتكلم على مختلف الحركات الحيوية فيها من سياسة الى أدب الى عمران.

٩ ـ «**قلب لبنان**» وهو كتاب رحلات صغيرة قام بها الريحاني في ربوع لبنان طُبع سنة ١٩٤٧. وقد زار الريحاني تسع مناطق لبنانية وكتب عن مشاهدها واستطرد الى تاريخ لبنان وجغرافيته الطبيعيّة والبشريّة.

١٠ –« **المغرب الأقصى** » وهو رواية رحلة قام بها الرّيحاني في منطقة الحماية الإسبانيّة وقد طُبعت سنة ١٩٥٢ . وهو يندّد فيها بالاستعمار الأجنبي الذي حوّل السياسة في تلك المنطقة الى ضروب من الاستغلال والانتهازيّة . ثم يصف المغرب الأقصى والأندلس من جميع النواحي السياسية والتاريخيةوالاجتماعية .

٤ً – الرّحالة :

أ – في الحجاز :

(كتاب « ملوك العرب ») :

١ – في **٢٥ شباط ١٩٢٢** وصل الى **جدّة** واجتمع فيها **بالملك حُسَين** ، وقد تحدَّث عنه أجمل الحديث ، ثمَّ تحدَّث عن السياسة الإنكليزيّة وما فيها من مكر ، وعن الحالة الاجتماعية في الحجاز .

٢ – **الريحاني دقيق الملاحظة ، عميق الفكرة ، بعيد الآفاق ، ذو فكاهة حافلة بالنقد اللاذع .**



أمين الريحاني بالزيّ العربي .

ب – في اليمن :

١ – طلب الى الملك أن يأذن **لقسطنطين يني** — وكان في خدمته — أن يرافقه الى اليمن ، فسافر بصحبته وتوجّه الى **صنعاء** . وكانت الرحلة شاقّة . وصف صنعاء وصفاً رائعاً .

٢ – اجتمع **بالإمام يحيى** ووصفه وصفاً حيّاً ، وانتقد بعض شروط الإماميّة في الزيديّة ، ولا سيما شرط الفروسيّة الذي يُنزل السيف منزل الشورى والمبايعة ؛ فهو سبب

حروب وفتن في اليمن ، قال الريحاني : «وكيف يثبتُ ملك فيها ويدوم نظام ، وكيف تُضمن سُبُل الفلاح والعمران إذا كان يحقّ لكلّ من كان شجاعاً وكانت له بعض السيادة في عشيرته أن يخرج شاهراً سيفه ، داعياً الى دينه ، طالباً الإمامة»؟!

جـ – في بلاد السيّد أو عسير:

١ – وصف نساء تهامة ، ومرّ بقرية **عُبّال** ووصفها ووصف أهلها ، ولاحظ أن **النساء هناك سافرات**.

٢ – وجد أيضاً أن الشبان يظهرون بمظهر الفتيات.

د – في العراق (كتاب «قلب العراق») :

١ – سار من بومبي الى **البصرة** حيث شعر أنه مجهول فيها ، ثم الى بغداد حيث أُقيمت له حفلات التكريم.

٢ – في شباط سنة **١٩٣٢** زار العراق مرّة ثانية. ثم مرّة ثالثة في سنة **١٩٣٦**.

٣ – وصف **معالم الحياة العراقية** وصفاً دقيقاً ، وهاجم المعارضة وجرائدها في العراق.

هـ – في نجد : (كتاب «تاريخ نجد الحديث») :

١ – سافر الى نجد متوخّياً رؤية السلطان **عبد العزيز آل سعود**.

٢ – اجتمع بابن سعود فوجده جذّاباً مستقيماً. حدّثه **بالوحدة العربية ووجوب تحقيقها**.

و – في لبنان (كتاب «قلب لبنان»)

١ – قام الريحاني ببعض رحلات في لبنان.

٢ – قام برحلة الى **الأرز** سنة ١٩٠٧ ، وقد وصفها وصفاً **دقيقاً** ، **تعليليًّا** ؛ **وَوَصْفُه طريف** ، **حافل بالحياة**.

ز — **في المغرب الأقصى** (كتاب «المغرب الأقصى») :

١ — سافر الى المغرب الأقصى سنة ١٩٣٩.

٢ — اجتمع بعدّة شخصيات منها **السي أحمد غنيمة** رئيس الوزراء، وقد وصف هذا الأخير وصف إعجابٍ وتقديرٍ.

٣ — كان الريحاني في أوصافه **مؤرخاً حقيقيّاً، وشاعراً موهوباً**، وكان في كلّ ذلك **رجل الفكرة الثاقبة، والفكاهة اللاذعة**.

قال ميخائيل نعيمة: «يقيني أنّ الريحاني سيحيا في آدابنا وصّافاً ورحّالة قبل أن يحيا مصلحاً اجتماعيّاً وسياسيّاً، أو شاعراً أو قصّاصاً. **فهو** في رحلاته **عين صافية** تصوّر لك أهمّ ما تقع عليه من أمور في أدقّ ألوانها وظلالها. وهو الى ذلك **فكر ثاقب** يُجيد تنظيم ما تصوِّره عينه، وتنسيقه وعرضه في إطارات تتناسب ومعانيه وألوانه. ثم انه يستعين في كلّ ذلك بما أوتيه من شعور الشاعر، وذوق الفنّان، واتّزان الناقد، وسخريّة الساخر. ... ترافقه في أسفاره فلا ينكدّ لك فكر أو عَصَب، ولا تملّ لك عين أو أُذن، ولا يتسرّب الى قلبك أقلّ اشمئزاز أو سأم، بل على العكس تنتقل من متعة الى متعة، ومن وليمة الى وليمة[١].»

٥ — المصلح الاجتماعي :

كتابات أمين الريحاني تدور في مجملها حول **التاريخ، والاجتماع، والأدب**.

يحتوي القسم الأول على ما دوّنه الريحاني في رحلاته المختلفة التي أتينا على ذكرها. ويحتوي القسم الثاني على آراء الريحاني في إصلاح المجتمع ولا سيما المجتمع الشرقي. أما القسم الثالث فثورة تهكّميّة على الأدب الباكي.

وقبل الشروع بدراسة الناحية التاريخية من أدب الريحاني يجدر بنا أن نقف لحظة أمام **اجتماعيّاته** لنستجلي بعض آرائه ونظهر ما لها من قيمة.

---

١ — الغربال الجديد — طبعة دار العلم للملايين، ص ٥١٠.

كان أمين الريحاني من تلك **الفئة الواعية المتحررة** التي مدّت نظرها الى نهضة الغرب ورأت في أساسها ثورةً اجتماعية دكّت العروش، وقلبت الأصنام، وحطّمت نير العبوديّة، وراحت في أجواء الانطلاق، تحت لواء الحرية والديمقراطية، تخطو خطى واسعة في عالم الرقيّ والاختراع، في عالم المعرفة والفنّ؛ تلك الفئة التي اطلعت على كتابات رجال الثورة الفرنسية، وكتابات نيتشه وغيره ممن صوّروا عالم المستقبل المثاليّ، وراحت تصفق لها بحبور؛ تلك الفئة التي انكفأت على ذاتها بعد ذلك، وانكفأت على بلادها الشرقيّة، فألفت جروحاً دامية، وقيوداً تجمد القلوب والعقول، فأرادت أن تداوي نفسها وبلادها بثورة الغرب في جرأة وصراحة، وأن تنشر في بلادها آراء روسّو وفولتير وداروين وسبينوزا وغيرهم من المفكّرين والقياديّين.

هكذا راح الرّيحاني يُعالج أمراض الشرق التي رآها في **التقاليد العمياء**، **وفي الجهل المتعصّب**، **وفي الظلم المستبد والمستعمر**، ودعا الى **الأخوة الكبرى** التي تحملها الأرض وتظلُّها السماء.

أما **التقاليد** فكانت، في عهد الأتراك، سنّةً وشرعاً، وكان الناس بسببها ينظرون الى الوراء أكثر مما ينظرون الى الأمام، **لجهلٍ** قد تحكم فيهم، وظلمةٍ قد استولت على عقولهم، فأصبحوا في ظلمتهم يرون في قشور الحياة جوهرها، ويرون في الظواهر الدينيّة لباب الدين، ويرون في الطائفيّة أحزاباً لا يقوم الواحد منها إلا على رُفات الآخر، ولا يصحّ الواحد منها إلا إذا حارب الآخر؛ وهكذا عاشوا على هامش الحياة وهم لا يدرون، وتستّروا في مستنقعاتهم خانعين، وتمرّغوا في أوحالهم خاملين، وتنكّروا بعضُهم لبعض متخاذلين؛ وهكذا كان مجدهم في خزيهم.

رأى ذلك الريحاني فهبّ منتفضاً، وثار **ساخطاً متهكّماً**. وحاول المداواة **متطرّفاً** أحياناً، متّزناً أخرى. فحارب ما نُسج حول الدّين من أوهام وخرافات، وعدّ جميع المراسيم الدينية أوهاماً، ولم يحتفظ إلا بأمر واحد هو **الاعتقاد بالله والأخوّة البشرية** وحارب الجَهل وطلب مداواته بنشر العلم وعاطفة الإخاء، أي بنور العقل ونور اليقين. وأراد أن يُقيم في الشرق مدنيَّة جديدة هي **مزيج من عقل وإيمان**، مدنيّة أرسطوطاليّة

أفلاطونيّة ، مدنيّة تجمع بين عقل الغرب المفكّر وقلب الشرق الشاعر ، «وتمتزج فيها روح الحقيقة وروح الجمال فتنبثق منها أشعّة السلم والحبّ والإخاء».

رأى أنّ مرجع التقهقر والتخلّف في الشرق يعود الى أمور ثلاثة هي : **الجهل** ، **والتواكل** ، **والادّعاء** ؛ فدعا الى الثورة على كلّ رجعيّة وعلى كلّ بالٍ من العقائد والتقاليد ، وأراد للشرق نهوضاً حقيقيّاً تساعده عليه تربية قائمة على أسس جديدة تعلّم الشرقيّ الاعتماد على النفس ، والحرص على الكرامة كيفما تقلّبت الأحوال ، وحسن الظنّ بالناس ، وحريّة الإرادة ، والصراحة الصادقة في القول والعمل ؛ والاستقامة في التصرّف الذاتي والاجتماعيّ ، وحبّ العدل والإنصاف ، وجرأة الموقف ، ونبذ الروح الطائفية في شتى المظاهر الاجتماعيّة والتعصّب الدينيّ الذي هو آفة الشرق وبلاؤه الأعظم .

ولما نظر الريحانيّ الى البشر بنظر المساواة والأخوّة الكبرى ثار على كلّ **استبداد** ولاسيما وقد شهد في بلاده ما قاساه الناس من ظلم الأتراك ، ومن الاستعباد الحميديّ ، والتضييق على كلّ حريّة . ثار الريحاني على كلّ ما فيه شيء من ظلم واستبداد ، ثار على الاستعمار والانتداب ، لأن في ذلك كلّه خروجاً عن **المساواة والإخاء** .

ودعا الى **أخوّة شاملة** تربط الناس بعضهم ببعض ، والى أنّ لكلّ شعب حقّ تقرير المصير ، وكان في كلّ ذلك **إنسانيّ الهدف** يسعى الى تحرير الإنسان من قيود الجهل والخوف والفقر ، والى تخفيف آلام البشريّة ، والى أن يعي كل إنسان مسؤوليّاته الإنسانيّة فيحترم حريّة الآخرين ، ويعمل على تطويرهم في سبيل السعادة ، ويعي أن خير حبّ للوطن هو الحبّ الذي يشمل الأوطان الأخرى ، وأن لا قيمة للحياة وجمالها إلّا من خلال «**الحبّ الأكبر الذي يشمل حبّ الطبيعة ، وحبّ الإنسانيّة ، وحبّ الله .**»

وهكذا كان الريحاني **رسول الإخاء والمساواة** ، **رسول التعاون تحت ظلّ الأبوة الإلهية** .



ومهما يكن من أمر ومن تطرّف أحياناً في الرأي والقول فالريحاني من أولئك الذين لهم الفضل في إيقاظ الشرق من غفلته، ومن **روّاد الفكر الحرّ، والقول الحرّ، والبحث الحرّ والتقدّمية الفعّالة** التي تبني وترفع.

٦ – أمين الريحاني المؤرخ:

لخّص الدكتور جهاد نعمان اهتمام الريحاني لناحيتَي التاريخ والجغرافية في رحلاته بقوله: «رحلات الريحاني موسومة دائماً بصبغة تاريخيّة. وقد تأتي هذه المعلومات التاريخيّة كمقدّمة لبعض رحلاته. فإذا به يورد التّفاصيل التاريخيّة بغيةَ ربط القديم بالجديد وفتح المجال للمقارنة ولدرس التطوّر الذي طرأ على البلد وأمنه. فهو يؤرّخ

لسلطنة لحج ولآل الصباح في الكويت وآل خليفة في البحرين. وفي كتابه «قلب العراق» يعرض لتاريخ هذا البلد ويقارن بين زيارتيه له خلال عشر سنوات. فيرى أن البلد أحرز التقدّم في كثيرٍ من الميادين التي كان متخلّفاً فيها تخلّفاً مُزرياً.

أما في كتبه الأخرى فالمعلومات التاريخيّة مُبَعثرة الى جانب المعلومات العلميّة والأثرية. في حديثه عن البحرين، يذكر آراء بعض الباحثين الذين يجعلون من هذا البلد مهد الحضارة والصّناعة، هاجر منه الفينيقيّون الى البحر المتوسّط. ويفيدنا أنّ هنالك بلدة اسمها جبيل وان على شاطئ عُمان الشرقي بلدة اسمها صور.

أضف الى ذلك كلّه الترجمات العديدة التي يضعها الريحاني لجميع الملوك والحكام الذين اتّصل بهم. فوصف أشكالهم وهيئاتهم وحديثهم وآراءهم في شتى المواضيع. وكان من نتائج رحلته الى بلاد نجد أنه وضع كتاباً بكامله في سيرة السلطان عبد العزيز ابن سعود.

وأما المعلومات الجغرافيّة فتأتي عند الرّيحاني تارةً في مطلع رحلته على شكل نظرات موجزة جافة عن مساحة البلاد وطبيعتها وعدد سكّانها ونسبة طوائفها. ونراها أيضاً مبعثرة في متن الرحلة على صورة خريطة أو رسوم تصويريّة أو معلومات تأتي عرضاً. فهنالك دراسات قيّمة حول جغرافيّة البلاد تتعدّى اللمحات الخاطفة الى الكثير من التفاصيل. ولم يفت المؤلف الكلام عن المعالم الاجتماعيّة والعمرانيّة. فلقد وصف البدو وطباعهم وقارنهم بأهل الحضر. وتكلّم على تجارة الرقيق وأساليبها في الجزيرة العربية، وتحدّث عن عقليّة الشعب العراقي ووصف طرق معيشته وخصائصه الاجتماعية.

أبدى الريحاني كثيراً من الإخلاص للقضيّة العربيّة كما عاشها. وتحدّث عن هذه المشكلة مع جميع الملوك والزعماء الذين احتكّ بهم. وعرض عليهم اقتراحاته بهذا الشأن. ويمكن إيجاز هذه الاقتراحات على هذا الوجه: على العرب أن يتعرّف بعضهم الى بعض. وعليهم أن يُقيموا بينهم مُعاهدات واتّفاقات تجمع شملهم على المصلحة العامّة دون أن تنال من استقلالهم التاريخي.» (جريدة النهار ١٠ أذار ١٩٨٣).

يتجلّى لنا الريحاني من خلال جميع كتبه التاريخية رجلاً ذا **شخصية وتفكير**، رجلاً **تقدّمياً** يكره القيود الى حدّ التطرّف والشذوذ. رجلاً **ناقداً** شديد الاطلاع

والمراقبة والنظر الى أدقّ الأمور ، يجعل السخر والتهكّم في طريق نقده وإصلاحه ، رجلاً ينظر الى البلاد العربيّة كلها نظرة **شمول ومقارنة**.

والريحاني يعالج التاريخ في دقّة **عجيبة** وهو لا يكتب إلا ما يرى ويسمع وبعد أن تتضح له صحة ما يرى ويسمع ؛ وهو يتخذ في كتابته **الأسلوب القَصصيّ الوصفيّ** ؛ وإنك لتشعر من خلال سطوره بشخصيّته القويّة ، تلك الشخصيّة التحرُّريّة ، المعجبة بالمناقب العربية ، تلك الشخصيَّة التي لا تهي لها **عقيلة في السّياسة والاجتماع** فتسعى في بثّ الآراء التحرُّريّة ونشر النظرات الإصلاحيَّة وتشجيع كلّ ما من شأنه أن يرقى بالبلاد العربيَّة الى مستوى البلاد الغربيَّة ، تلك الشخصيَّة **السريعة التأثُّر والشّديدة الانفعال**.

وقد أراد الريحاني أن يجمع الى مواهبه التاريخيّة مواهبه الأدبيّة ، فعمد الى القَصَص والوصف في حياةٍ ودقَّةٍ عجيبتين ، وفي طرافة مُفكِّهة ؛ وقد حاول أبداً أن **يُمثِّلَ لنا المواقف تمثيلاً** فصوّر الأشخاص والمشاهد ، وأسمعنا الأقوال والأحاديث ، فكأني به رفيقنا في السفر ونحن الى جانبه نرى ونسمع ونتأثر. وأسلوبه أبداً **حيٌّ نابض** وإن ضعفت لغته أحياناً وتثاقلت عبارته ، وهو أبداً ذو جناحين شديدين من عاطفة وخيال يسموان به في مواقف الوصف والتصوير الى أجواء الشعر والانطلاق.

وهكذا كان الريحاني **مؤرّخاً حقيقيّاً** وإن لم تخلُ كتبه من العثرات التحقيقيّة ، وكان **أديباً شائق الأسلوب** ، وكان على كلّ حال رجل الثورة التحرُّريّة التي لا تخلو من تطرُّف ، ورجل **التفكير العميق** الذي لا يخلو من شذوذ ، ورجل **الشخصية القوية** التي تنبض بالحياة والاندفاع ، وتلتصق بالواقع ، وتنزع منزع التهكّم اللاذع.

مصادر ومراجع

جميل جبر : **أمين الريحاني الرجل والأديب** — بيروت ١٩٤٧ .

رئيف خوري : **أمين الريحاني** — بيروت ١٩٤٨ .

ألبرت ريحاني : **أمين الريحاني** — بيروت ١٩٤١ .

مارون عبود : **أمين الريحاني** — القاهرة ١٩٥٢ .

إسعاف النشاشيبي : **اللغة العربية والأستاذ الريحاني** — مصر ١٩٢٨ .

مجلة المكشوف ، العدد ٣١٣ — عدد خاص بذكرى أمين الريحاني .

قدري قلعجي : **أمين الريحاني كاتب نظر الى المستقبل** — الطريق ٤ ، العدد ٤ .

سامي الكيالي : **رائد الفكر العربي الى العالم الجديد** — الأديب ٤ ، العدد ٤ .

خليل مطران : **أمين الريحاني** — المقتطف ٩٨ .

عيسى اسكندر المعلوف - الأب لويس شيخو
محمد كرد علي

أ ـ عيسى اسكندر المعلوف :

١ ـ **حياته** : ولد في قرية كفرعقاب وتلقى دروسه في عدّة مدارس ثم انصرف إلى التربية والتعليم ، وفي سنة ١٩٠٩ استُدعي الى دمشق ليتولّى رئاسة المدارس الأرثوذكسيّة فيها . وفي سنة ١٩١١ انشأ مجلّة «الآثار». كان من مؤسّسي المجمع العلمي العربي بدمشق .

٢ ـ **آثاره** : أكثر من سبعين مؤلّفاً أشهرها : «دواني القطوف في تاريخ بني المعلوف» ، و«تاريخ مدينة زحلة» ، و«تاريخ الأمير فخر الدين المعني الثاني» .

٣ ـ **قيمة أدبه وتاريخه** : عيسى المعلوف رجل موسوعيّ العلم ، حاول أن يجمع من الوثائق والمخطوطات ذخائر ومآثر . وان يكون استاذاً للجيل ببسط آفاق المعرفة ، وبأسلوب الرصانة الهادئة والواضحة . كان عمله عمل تخطيط وتوجيه ، ومحاولة كشف الغطاء عن حقائق طمست معالمها الأيام .

ب ـ محمد كرد علي :

ولد بدمشق ، وفي سنة ١٩٠١ انتقل الى مصر وأنشأ مجلّة «المقتبس» ، وفي سنة ١٩٠٨ عاد الى دمشق وتابع فيها إصدار مجلّته ، وفي سنة ١٩١٩ أنشأ المجمع العلمي العربي بدمشق. وتوفي سنة ١٩٥٣ . وكان موسوعيّ النزعة . من آثاره «خُطط الشام» و«امراء البيان» وهو في كتابته شديد الأسر ، متين العبارة ، دقيق التركيب التعبيريّ .

جـ ـ الأب لويس شيخو :

ولد في ماردين ودرس في غزير وفرنسة . وفي سنة ١٨٩٨ أنشأ مجلّة «المشرق» وجعلها دائرة معارف ، كما أنشأ في بيروت «المكتبة الشرقيّة» وجعلها محجّة العلماء ورجال الفكر والأدب . توفي سنة ١٩٢٨ تاركاً وراءه نحو أربعين مؤلّفاً .

أ ـ عيسى اسكندر المعلوف
(١٨٦٨ـ ـ ١٩٥٦)


عيسى اسكندر المعلوف.

أً ـ حياته :

ولد عيسى اسكندر المعلوف في كفرعقاب من أعمال المتن اللبناني سنة ١٨٦٨ ، وفي قريته هذه تلقّى دروسه الابتدائيّة ثم انتقل الى مدرسة الشوير الإنكليزيّة وقضى فيها سنةً واحدةً اعتكف بعدها على نفسه درساً وتحصيلاً ، فكان له من كل ذلك ثقافة واسعة ، ثم انصرف الى حقل التربية والتعليم مدّةً طويلة ، وفي سنة ١٩٠٠ انتدبته ادارة الكليّة الشرقيّة بزحلة لتدريس العربيّة والانكليزيّة والرياضيّات . وفي سنة ١٩٠٩ استدعاه البطريرك غريغوريوس حدّاد الى دمشق وعهد اليه في رئاسة المدارس الارثوذكسيّة ورئاسة تحرير مجلّة « النعمة » . ظلّ في هذا العمل عدّة سنوات ثم رجع الى لبنان يدرّس في مدارسه . وفي سنة ١٩١١ أنشأ مجلّته « الآثار » . وفي سنة ١٩٢٨ اشترك في تأسيس المجمع اللبناني ، ثم في تأسيس المجمع العلمي العربي بدمشق ، وكان عضواً فيهما كما كان عضواً في مجمع اللغة بالقاهرة.

وهكذا قضى عيسى اسكندر المعلوف حياته في التحصيل والتعليم وجمع الكتب والمخطوطات، ومعالجة الصحافة، والقاء المحاضرات، وتأليف الكتب في موضوعات شتّى ولا سيّما التاريخ والسّيرة والأدب، وعندما توفّي سنة ١٩٥٦ ترك وراءه للمكتبة العربيّة نحو خمسة وسبعين مؤلفاً، وللأدب العربيّ ثلاثة شعراء هم فوزي وشفيق ورياض.

أُقيم لعيسى اسكندر المعلوف سنة ١٩٧٠ تمثال في باحة قصر الأُونسكو في مهرجانٍ ضخم تكلّم فيه الخطباء من جميع البلدان العربيَّة وأشادوا بالعمل الضَّخم الذي قام به المعلوف وبفضله الجمّ على العالم العربي واللغة العربيّة.

٢ً – أدبه:

يضيق المجال بذكر جميع آثار المعلوف لذلك سنقتصر على ذكر الأهمّ من المطبوع والمشهور:

١ – **دواني القطوف في تاريخ بني المعلوف** — بعبدا ١٩٠٨.
٢ – **تاريخ مدينة زحلة** — زحلة ١٩١١.
٣ – **تاريخ الأمير فخر الدين المعني الثاني** — جونية ١٩٢٧.
٤ – **ذكرى فوزي المعلوف** — زحلة ١٩٣١.
٥ – **الغُرر التاريخيَّة في الأُسرة اليازجيّة** — صيدا ١٩٤٤.

٣ً – قيمة أدبه وتاريخه:

عيسى اسكندر المعلوف رجل علمٍ **حاول أن يجعَلَ علمَه موسوعيًّا، ورجل تحرٍّ وتدقيق** في عصرٍ تشعّبت فيه فروع المعرفة وأصبح التخصُّص هو الطريق الوحيد للاستيعاب والتعمّق، والتدقيق العلميّ الذي يوحي بالثّقة، **فكان تحرّيه تجميعاً للوثائق**، وتدقيقه محاولة لتثبيت صحّة تلك الوثائق في غير إرهاق لجهود التحرّي، وفي غير انتهاء الى الغايات القصوى في التثبُّت العلميّ؛ ومع ذلك فعَمل المعلوف **تخطيط للعمل العلميّ الصحيح، ونَهْج قويم في تجميع ذخائر المعرفة ونوادر المخطوطات**

وأمّهات المراجع ، وٱقتحامُ جريءٌ لمجاهلٍ في عالم المعرفة لم تتوفّر أداةُ اقتحامها لأحدٍ غيره كتتبُّع أنساب الأُسَر الشرقيّة ، وتتبُّع خزائن الكتب العربيّة في الخافقَيْن ، وغير ذلك ممّا يدلُّ على ثقافة واسعة الآفاق ، وجلَد علميّ نادر ، وإخلاص للحقيقة لا حدّ له .

ويروقك عند عيسى اسكندر المعلوف هذا **الأسلوب الهادىء الرصين ، أسلوب العالم** الذي يسعى وراء الحقيقة في غير اضطراب . **وأسلوب الأستاذ** الذي يسعى الى تلقين الحقيقة في غير غموض ولا تعقيد ولا مداورة .

ب ـ محمد كرد علي
(١٨٧٦ — ١٩٥٣)



محمد كرد عليّ

أ ـ تاريخه :

هو محمّد بن عبد الرزّاق بن محمّد كرد علي رئيس المجمع العلمي العربي ومؤسّسُه . أصله من أكراد السليمانيّة من أعمال الموصل . وُلدَ بدمشق سنة ١٨٧٦ ، وتعلّم في

المدرسة «الرشديّة» الاستعداديّة وفي مدرسة الآباء اللعازريين، وأتقن التركيّة والفرنسيّة وتذوّق الفارسيّة. وأكَبَّ على المطالعة. وقد حفظ أكثر شعر المتنبّي ومقامات الحريريّ.

تولّى تحرير جريدة الشام الأسبوعيّة الحكوميّة، وكتب خمس سنوات في مجلّة المقتطف، وفي سنة ١٩٠١ انتقل الى مصر هرباً من ضغط الأتراك على حريّة الفكر والقلم، وأنشأ فيها مجلّة «المقتبس»، وحرّر في جريدتَي «الظّاهر» و«المؤيّد». وعندما أُعلن الدستور سنة ١٩٠٨ عاد إلى دمشق وتابع إصدار مجلّة «المقتبس»، وأضاف إليها باسمها جريدة يوميّة كانت حرباً على الرجعيّة وعلى جمعيّة «الاتّحاد والترقّي» التي كان يستتر وراءها حزب «تركيا الفتاة».

وعندما أُعلنت الحرب العالميّة الأولى أقفل الجريدة والمجلّة خوفاً من الأتراك الذين بدأوا حملة الانتقام من أحرار العرب، إلّا أنّ أحمد باشا قد استدعاه إليه وهدّده بالقتل إن هو عاد إلى المعارضة، وأمره بإعادة إصدار الجريدة، ثم ولّاه جريدة «الشرق».

وفي سنة ١٩١٩ أنشأ المجمع العلمي العربي بدمشق، وولّي وزارة المعارف مرّتين في عهد الانتداب الفرنسي، وقد انقطع في شيخوخته الى المجمع العلميّ العربيّ، وظلّ يعمل فيه إدارةً وبحثاً وتدقيقاً إلى أن توفّاه الله إليه سنة ١٩٥٣.

روى عارفو محمد كرد عليّ أنه كان من أصْفى الناس سريرةً، وأطْيبهم لِمن أحبَّ عشرةً، وأحفظهم ودّاً. وقد وصف نفسه بقوله: «خُلِقْتُ عصبيَّ المزاج، دمويَّه، محبّاً للطرب والأنس والدّعابة، أعشق النظام وأُحبُّ الحريّة والصراحة، وأكرهُ الفوضى، وأتألّمُ للظّلم، وأحارب التعصّب، وأمقتُ الرِّياء».

٢ ــ أدبه:

ترك محمد كرد علي وراءه عدداً كبيراً من المؤلّفات، وكان فيها **موسوعيّ النّزعة جاحظيّ الآفاق، خلدونيّ الأسلوب**؛ وأهم ما عالجه في كتبه التاريخ، والأدب، والنقد، والصحافة. وقد وجّه بعض نشاطه إلى إحياء بعض الآثار العلميّة القديمة فعُني

بتحقيقها والتعليق عليها، منها: «رسائل البلغاء»، و«سيرة أحمد بن طولون» لأبي محمد عبد الله بن محمّد المدينيّ البلويّ، و«حكماء الإسلام» للبيهقيّ، و«كتاب الأشربة» لعبد الله بن قُتيبة. هذا وفضلاً عن مجلّدات مجلّة المقتبس الثمانية نذكر من مؤلّفاته ما يلي:

١ – **غرائب الغَرْب**: وهو كتاب يقع في جزأين، عالج فيه الاجتماع والتاريخ والاقتصاد والأدب، وقد طُبع سنة ١٩٢٣.

٢ – **خُطط الشام**: وهو كتاب يقع في ستّة أجزاء، عالج فيه تاريخ بلاد الشام، وقد جرى طبعه ما بين ١٩٢٥ و١٩٢٨.

٣ – **الإسلام والحضارة العربيّة**: وهو كتاب يقع في جزأين عالج فيه حضارة المسلمين قديماً وحديثاً وأثرهم في الحضارة الغربيّة وتأثّرهم بها.

٤ – **أمراء البيان**: وهو كتاب يقع في جزأين، قال في مقدّمته: «قصدنا بتسويد هذه الأوراق تصوير عشر صوَر حيّة في الجملة لعشرة من أمراء البيان، تصدّينا لوصف عصورهم في السياسة والمدنيّة، وحاولنا الإلماع الى العوامل المهمّة في تنشئتهم وحياتهم، وتوخّينا تحليل أدبهم وعلمهم، وعرضنا لمواضع الإجادة فيما خلّفوه من كلامهم. ترجمنا لعبد الحميد بن يحيى الكاتب، وعبدالله بن المقفّع، وسهل بن هارون، وعمرو ابن مسعدة، وابراهيم بن العبّاس الصوليّ، وأحمد بن يوسف الكاتب، ومحمد بن عبد الملك الزيّات، وعمرو بن بحر الجاحظ، وأبي حيّان التوحيديّ، وابن العميد». وقد طُبع هذا الكتاب سنة ١٩٣٧.

٥ – **غوطة دمشق**: وهو كتاب في التاريخ والاجتماع، طبع سنة ١٩٤٠.

٦ – **أقوالنا وأفعالنا**: وهو كتاب في الاجتماع والسياسة طُبع سنة ١٩٤٦.

٧ – **كنوز الأجداد**: طُبع سنة ١٩٥٠.

٨ – **دمشق مدينة السِّحر والشِّعر**.

٣ – محمد كرد عليّ في أدبه:

هو أحد أعلام الأدب والتاريخ في سوريّة، والصحافيّ الذي ناضل طويلاً في سبيل النهضة العربيّة والوعي القوميّ، والمؤرّخ الذي عمل طويلاً في خدمة التاريخ العربي والإسلامي، وتاريخ سورية وما تقلّب على أرضها من أحداث وسياسات.

وإنّه وإن أبدى في كتاباته **ثقافة موسوعيّة**، قد أعوزته الدقّة العلميّة في تاريخيّاته، وروح التجرّد، والإسناد العلميّ، والرجوع إلى الأصول. أما أسلوبه في الكتابة فكان في أول أمره أسلوب زخرفة وسجع وتنميق، وكان فيه شديد التأثر بمقامات الحريري وبأسلوب البلاغيّين من الكتّاب الأقدمين، ولكن ذلك لم يدم طويلاً، فقد تركه شيئاً فشيئاً، وأعجبه **أسلوب ابن خلدون** فترسّمه، وكان فيه **شديد الأسر**، **متين العبارة**، **دقيق التركيب التعبيريّ**، **تنقاد له اللغة انقياداً كاملاً**؛ وكان يجمع في كتابته **السلاسة والسهولة مع الجزالة والمتانة التركيبيّة**.

جـ – الأب لويس شيخو
(١٨٥٩ – ١٩٢٨)


الأب لويس شيخو.

ولد في ماردين ودرس في مدرسة الآباء اليسوعيّين في بلدة غزير (لبنان) وأتمّ تحصيله العالي في فرنسة، ثم عيّن مدرّساً للعربيّة في المدرسة اليسوعيّة التي كانت انتقلت من غزير الى بيروت سنة ١٨٧٥، وفي أثناء تدريسه راح يكتب ويؤلّف ويُحيي الآثار العربيّة القديمة وتاريخ الشرق العربي والمسيحي، وقد أنشأ سنة ١٨٩٨ مجلّة «المشرق» التي «شحنها بالمئات من المقالات والأبحاث الشيّقة، وجعلها دائرة معارف شرقية هي أوسع مرجع علميّ وأحفل خزانة على الإطلاق بتاريخ الشرق العربي والاسلامي عموماً، وتاريخ النصرانيّة خصوصاً، كما جاءت معيناً لا ينضب من المعلومات النّادرة».

ومن أهم الأعمال التي خدم بها الأب شيخو العالم في الشرق العربي إنشاؤه **«المكتبة الشرقيّة»** في الجامعة اليسوعيّة وقد زوّدها بعدد كبير جدًّا من الآثار والمخطوطات حتى أصبحت بفضله محجّة الأدباء والعلماء والباحثين من الشرق والغرب. وهكذا كان الأب لويس شيخو من أبرز **أعلام النهضة الحديثة**، وقد توفّي سنة ١٩٢٨. أما مؤلّفاته فأكثر من أربعين مؤلّفاً في موضوعات **اللغة والأدب والفلسفة والجدل والدين**، نذكر منها **«الآداب العربيّة في القرن التاسع عشر»** و**«شعراء النصرانيّة بعد الاسلام»**.

بعض المراجع

صبحي العجيلي: **عيسى اسكندر المعلوف**— مجلة الضاد ٦: ٤٢٩— ٤٣٣.

جرجي باز: **عيسى اسكندر المعلوف**— العرفان ٤٤: ١٥٢.

بشر فارس: **يوم في خزانة عيسى اسكندر المعلوف**— المقتطف ١٠١: ٤١.

يوسف يعقوب مسكوني: **عيسى اسكندر المعلوف**— الأديب ١٦: العدد ١: ٥٦.

مجلة المجمع العلمي العربي ٣١: ٦٨٣ و٤٤: ٢٣٧.

عثمان الكعّاك: **محمد كرد علي**— تونس.

مصطفى جواد: **أوهام محمد كرد علي اللغويّة**— مجلة العرفان ١٧: ٤٨٠.

الأب لامنس:

– **الانتقاد والدروس التاريخيّة في سوريّة**— المشرق ١٩٣٢: ٩٦٤.

– **الأب لويس شيخو والتاريخ**— المشرق ٢٦: ٢٠٤.

محمد كرد علي: **الأستاذ الأب لويس شيخو**— مجلة المجمع العلمي العربي ٨: ٢٣١.

مجلّة المقتطف: **الأب لويس شيخو** — ٧٢: ١١٨.

عبّاس محمود العقّاد

(١٨٨٩ — ١٩٦٤)

١ — **تاريخه** : وُلد في أسوان ، وبعد دراسته الثانويّة تردّد على القاهرة ، واتّصل بيعقوب صرّوف ، ومال الى حزب الأمّة وراح يكتب في الصحف ، ويُدرّس في المدارس الحرّة ، ثم انضمّ الى حزب الوفد وسُجن تسعة أشهر ، وفي سنة ١٩٣٤ أقيمت له حفلة تكريم في مسرح الأزبكيّة . وفي سنة ١٩٣٨ انتُخب عضواً في مجمع اللغة العربيّة وظلّ يقاوم النازيّة والفاشيّة والاستعمار الى أن توفّي سنة ١٩٦٤ .

٢ — **شخصيّته** : هو رجل العلم الزاخر ، وامتداد الرؤيا ، وعمق النظرة ، وصلابة الرأي ، ورصانة الوقار ، وصدق الوطنيّة .

٣ — **أدبه** : له آثار كثيرة منها «ابن الرومي» ، و«الله» و«هيتلر في الميزان» .

٤ — **العقّاد الناقد** : كان هدف العقّاد توجيه الأدب الحديث توجيهاً جديداً إنسانياً . فهو يرى أنّ القصيدة يجب أن تكون عملاً فنيّاً تامّاً ، ويُنكر في الشعر الإحالة ، ويريد أن يكون الشاعر معبّراً عن روح أمّته ونوازع نفسه ودوافعها الإنسانيّة وعن الطبيعة وحقائقها الكونيّة . كان العقّاد رجل الكلمة الحرّة والرأي الجريء في تطرُّف أحياناً يوقعه في القسوة والعنف .

٥ — **العقّاد البحّاثة** : العقّاد في بحثه رجل التحليل العميق والفكر الثاقب .

٦ — **العقّاد الشاعر** : شعره ثمرة لقاح الآداب العالميّة والعربيّة في النفس المصريّة .

١ — تاريخه :

« العقّاد معلمة حيّة ، باقية ، يرجع إليها الباحثون والمنقّبون فيجدون فيها غايتهم ، فأدبه علم وعلمُه أدب ، وفلسفته منطق ومنطقُه فلسفة ، وفنّه أصول وأصوله فنّ ، ودينه عقل وعقله دين . وهو ، قبل ذلك وبعده ، إنسان عظيم يكاد ، لولا الضعف البشري ، يكون سوبرمان قليل المثال في تاريخ الفكر العربي . ورجل هذه أطراف معالم شخصيّته ... لا يجود الزمان بمثله في كل ألف عام[١] » .

---

١ — وديع فلسطين — مجلة المعرفة — المجلّد ٣ — عدد تموز ١٩٦٤ : ١٢٠ .



عبّاس محمود العقاد.

١ ـ مولده ونشأته: وُلد عبّاس محمود العقّاد في أسوان سنة ١٨٨٩، في أُسرة متواضعة، ثم التحق بالمدرسة الابتدائيّة فالثانويّة، ومنذ حداثته أظهر شخصيّة قويّة، وذكاءً حادّاً، وشغفاً بالمطالعة، وطموحاً الى منزلة عالية من العلم والمعرفة. أتمَّ ثقافته على نفسه معتمداً على ذهن خصب، ومُطالعة واسعة الآفاق، واحتكاك برجال الفكر. التحق ببعض الوظائف الحكوميّة ردحاً من الزمن. وكان في سنّ الرابعة عشرة عندما قدم القاهرة والتقى الدكتور يعقوب صرّوف وقد أُعجب بآرائه العلميّة وازداد شغفاً بالمطالعة وجمع الكتب، كما ازداد تردّداً على القاهرة ودور كتبها ومسرح سلامة حجازي، وما إن ترك الوظائف حتى انصرف الى الصحافة.

٢ ـ في غمرة الصحافة: كانت القاهرة في هذه الفترة ميداناً للصراع بين الدّول،

وكان هنالك ثلاثة أحزاب وطنيّة تعمل في سبيل البلاد : الحزب الوطني برئاسة مصطفى كامل ، وحزب الأمّة ، وحزب الإصلاح على المبادئ الدستوريّة وهو حزب القصر بزعامة الشيخ علي يوسف محرّر صحيفة «المؤيّد». وقد مال العقّاد الى حزب الأمة الذي كان يدعو الى الاستقلال المصري الخالص ، وأراد أن يُسهم في «الجريدة» لسان حال ذلك الحزب ، إلّا أنه لم يجد في أسرتها من يستطيع التعاون معهم على الطريقة التي يريد ، وانحاز الى جريدة «الدستور» لصاحبها محمد فريد وجدي ، وراح يقوم بالتحرير فيها الى أن توقّفت عن الصدور ، فعاد الى بلدته وقد اشتدّ به الإعياء ، وبعد عامين من القلق والضيقة عاد الى القاهرة وراح يكتب لمجلة «البيان» التي كان يصدرها عبد الرحمن البرقوقي ، وهناك جمعه الحظّ بابراهيم المازني وعبد الرحمن شكري.

وفي سنة ١٩١٢ أُلحق موظّفاً بديوان الأوقاف ، ومن سنة ١٩١٢ الى سنة ١٩١٤، راح يكتبُ فصولاً نقديّة في مجلّة «عكاظ» وظهرت فيه ميول الى آراء كارليل ونيتشه التي دغدغت فيه نزعته الفطرية الى العزّة والأنفة والكرامة. وعندما نشبت الحرب العالمية الأولى واشتدّ التضييق على الصحافة اضطُرَّ أكثرها على التوقّف ، فاتّجه العقّاد الى التدريس في المدارس الحرّة ؛ ولما وضعت الحرب أوزارها عاد الى الصحافة فحرّر في «الأهرام» وفي غيرها من الصحف والمجلّات ؛ وهكذا كانت حياته في هذه المرحلة «صراعاً مريراً بين الصحّة والمرض ، وبين كفاف العيش وأثقال العوَز ، وبين ربيع الأمل وجحيم اليأس ، وكلّما سار في طريق وجد أمامه هوّة أو أدركته العلّة والإعياء ، إلّا طريقاً واحداً ظلّ ثابت الخُطى فيه ، وظلّ صاعداً الى غاية الغايات ، وهو طريق النهضة بأدبنا المصري ورسم الصورة المبتغاة لشعرنا ، ودفع النثر في تيّار الفكر العالميّ ومذاهبه الفلسفيّة[1]».

٣ــ **رجل السياسة** : كان العقّاد يسير في طريق الشهرة ، وكانت كتاباته وآراؤه تنتشر انتشار النّور ، الى أن انضمّ الى حزب الوفد واكتسب تقدير سعد زغلول ، وحافظ أبداً على استقلاله الشخصيّ في الرأي. ولكن الصراعات الداخليّة بين

١ ــ شوقي ضيف : مع العقّاد ــ سلسلة «اقرأ» ، ص ٣٧.

الأحزاب جاءت باسماعيل صدقي رئيساً للوزارة المصريّة، فألغى الدستور، وأمر باعتقال العقّاد فحُكم عليه بالسجن تسعة أشهر. ولكنّ السجن لم يهدّ عزيمته ولم يمنعه من مواصلة الكفاح في سبيل بلاده وأمّته، فقد راح يكتب في الصّحف ويهاجم اسماعيل صدقي وحكمه الإرهابيّ. وفي ٢٧ نيسان من سنة ١٩٣٤ أقيمَ للعقّاد حفلة تكريم بمسرح الأزبكيّة اشترك فيها جمهور من العلماء والأدباء ورجال الصحافة والسياسة.

٤ ـ **في كنف العلم والصحافة**: ازدادت حال مصر سوءاً قُبيل الحرب العالميّة الثانية، وازدادت تمزُّقاً وفوضى، وأعلن مصطفى النحّاس سياسة الصداقة مع الإنكليز، وعقد معهم سنة ١٩٣٦ معاهدة لتحسين العلاقات بين مصر وانكلترة فثار ثائر العقّاد وهاجم المعاهدة في صحيفة «مصر الفتاة». وفي سنة ١٩٣٨ انتخِبَ العقّاد عضواً في مجمع اللغة العربيّة ولم يُلهِهِ ذلك عن مواصلة النضال ضد النازيّة، والفاشيّة، والاستعمار، وعن مواصلة التأليف في شتّى الموضوعات. وعندما حدثت ثورة الضبّاط بقيادة جمال عبد الناصر رأى العقّاد أنّ مهمّة نضاله السياسي قد انتهت فحصر همّه في نشر الكتب وكأنّه ينبوع يتفجَّر بالعلم والمعرفة، وظلّ كذلك الى أن توفّاه الله في الثاني عشر من شهر آذار سنة ١٩٦٤، وقد بكاه العلم والأدب والوطن، وتنافست الألسنة في تأبينه، وممّا قاله طه حسين بلوعةٍ وأسف: «أمثالك تموت أجسامهم لأنّ الموت حقّ على الأحياء جميعاً، ولكنّ ذكرهم لا يموت لأنّهم فرضوا أنفسهم على الزمان وعلى الناس فَرْضاً».

٢ ـ شخصيّته:

عبّاس محمود العقّاد من الشخصيّات الفذّة التي تصعب الإحاطةُ بشتّى مقوّماتها، فهو من ناحية العلم والثقافة **بحر يزخر بشتّى فروع المعرفة**، على دقّة في التفهّم، ودقّة في الأداء، وعلى سيطرة على الموضوع وهيمنة على الفكرة والكلمة؛ وهو من ناحية المقدرة الذهنيّة **توقّد في الذكاء، وبُعْد في اللمح، وامتداد في الرؤيا، وعمقٌ في النظرة**؛ وهو من ناحية الخُلق **صلابة لا تلين، وعقيدة** لا تهي، **ورصانة** تأبى التبذّل، **ووقار** يأبى السخف، وتقيّد بنظام الحياة لا يحيد عنه، **وتمسُّك بالحريّة والديمقراطيّة والروح**

الإنسانيّة لا يرضى الاستهانة بذرّة من ذرّاتها ؛ وهو من ناحية الوطن رجل **الوطنية الصادقة** التي لا تقبل مجاملةً ولا زُلفى ، **ورجل العروبة الحقّة** التي تتحلّى بسموّ الأخلاق وصدق التعاون ؛ وهو أخيراً رجل التديُّن **الصادق** الذي يكره التعصّب والتزمّت وجَعْل الدين مطيّةً للأطماع والأحقاد . قال شوقي ضيف : «ملكات العقّاد العقليّة **لا تطغى** على ملكاته الروحيّة ، بل هو يلائم بينها بالقسطاس الدقيق ، ولعلّ أوّل ما يبدو من ملكاته الأخيرة **نزوعه القويّ نحو المُثُل العُليا** في الفضائل النفسيّة والمزايا الفكريّة ، مزدرياً في سبيلها مُتع الحياة حتى متعة الزواج وإنجاب الوَلَد ؛ وقد ظلّ يُعلي على تلك المُتع متاع الضمير ، ومتاع الخُلق الكريم ، ومتاع الفكر ، ومتاع الذوق والشعور ، مُقتنعاً من مطالب العيش بما يكفيه ... وهو لا يقيس الحياة الصحيحة بمقياس المادّة والجسد ، إنّما يقيسها بمقياس الروح والعقل ومقاصدهما المثاليّة[1] » .

٣ ـ أدبه :

لعبّاس محمود العقّاد **ديوان شعر** في أربعة أجزاء ، صدر عن مطبعة المقتطف بالقاهرة سنة ١٩٢٩ ، وله مؤلفات كثيرة في النثر نذكر منها «**ابن الرومي**» (١٩٣١) و«**أبو نواس الحسن بن هاني**» (١٩٦٠) ، و«**سعد زغلول**» (١٩٣٦) ، و«**هتلر في الميزان**» ، وله الى ذلك سلسلة «العبقريّات» وغيرها ، وقد أصدرت دار الكتاب العربي ببيروت سنة ١٩٧١ مجموعة خاصّة بمؤلّفات العقّاد الإسلاميّة بعنوان «**موسوعة محمود العقّاد الإسلاميّة**» في ٨ مجلّدات . وفي سنة ١٩٧٤ أصدرت دار الكتاب اللبناني في بيروت «**المجموعة الكاملة لمؤلّفات الأستاذ عبّاس محمود العقّاد**» في ٢٢ مجلداً .

وها إنّنا نعرض لهذه المجموعة الضّخمة محاولين أن ننبشّ بعض كنوزها ، وأن نتوقّف عند بعض مكنوناتها :

أ ـ المجلّدات الأربعة الأولى انطوت على سِيَرٍ لبعض عُظَماء الإسلام ، وكانت بعنوان «**العبقريات الإسلاميّة**» : **١ ـ عبقريّة محمّد ـ عبقريّة الصّدّيق ـ عبقريّة عُمَر . ٢ ـ عبقريّة**

---

١ ـ مع العقّاد ، ص ٥٩ .

الإمام عليّ — الحُسَيْن أبو الشُّهداء — فاطمة الزّهراء والفاطميّون. ٣ — عُثمان بن عفّان — الصّدّيقة بنت الصّدّيق — عبقريّة خالد. ٤ — عَمْرو بن العاص — معاوية بن أبي سفيان — داعي السّماء بلال.

ب — المجلّدات الأربعة ٥ و٦ و٧ و٨ بعنوان «**الإسلاميّات**» تنطوي على: ١ — **حقائق الإسلام وأباطيل خصومه — التفكير فريضة إسلاميّة — الديمقراطيّة في الإسلام. ٢ — الإسلام دعوة عالميّة — الإسلام في القرن العشرين — ما يُقال عن الإسلام. ٣ — الفلسفة القرآنية — مطلع النّور — الإنسان في القرآن. ٤ — المرأة في القرآن — الإسلام والحضارة الإنسانيّة — الإسلام والاستعمار.**

جـ — المجلّدان التاسع والعاشر بعنوان «**الفلسفة الإسلاميّة**» و«**الحضارة الإسلامية**» ينطوي الأول منهما على: **الله — الشيخ الرئيس ابن سينا — ابن رشد — الغزالي** — وينطوي الثاني على: **أثر العرب في الحضارة الأوربيّة — الثقافة العربيّة — القرن العشرين.**

د — المجلّدات الأربعة ١١ و١٢ و١٣ و١٤ بعنوان «**العقائد والمذاهب**» تنطوي على: ١ — **أبو الأنبياء — حياة المسيح — عقائد المفكّرين** — ٢ — **مجمع الأحياء — الإنسان الثاني — هذه الشجرة — إبليس. ٣ — الشيوعيّة والإنسانيّة في شريعة الإسلام — أفيون الشعوب — لا شيوعيّة ولا استعمار. ٤ — الحكم المُطْلق في القرن العشرين — الصّهيونيّة العالميّة — النازيّة والأديان — هتلر في الميزان — فلاسفة الحكم في العصر الحديث.**

هـ — المجلّدات السّبعة: ١٥ و١٦ و١٧ و١٨ و١٩ و٢٠ و٢١ بعنوان «**تراجم وسِيَر**» تنطوي على: ١ — **ابن الرومي — أبو العلاء. ٢ — أبو نواس — شاعر الغزل عُمَر بن أبي ربيعة — جميل بُثينة — جحا الضاحك المضحك. ٣ — الإمام محمد عبده — عبد الرحمن الكواكبي — رجال عرفتُهم. ٤ — سعد زغلول — ٥ — تذكار جيتي — التعريف بشكسبير — فرنسيس باكون — برناردشو. ٦ — شاعر أندلسي وجائزة عالميّة. ٧ — بنجامين فرنكلين — سن ياتسن أبو الصين.**

و — المجلّد ٢٢ بعنوان «السِّيرة الذّاتيّة».

يتجلّى لنا من هذه النظرة الأولى على مجموعة آثار العقّاد أن الرجل أراد أن يكون موسوعيّاً في دراساته، فعالج قضايا كثيرة وشديدة التنوّع، وأراد أن يكون في ذلك عالم تاريخ، وعالم أديان، وفيلسوفاً، وأديباً، وناقداً، وسياسيّاً، وعالم اجتماع، ولولا القليل لامتدّ نظره الى العلوم الرياضيّة والبيولوجيّة وغيرها، وقد اعتمد في الكثير من

دراساته **المبادئ السيكولوجية ، وأسلوب التشريح النفسيّ ، وطريقة التتبُّع والتقصّي** ؛ وهذا كلّه جعل الكثيرين من العلماء يقفون منه موقفاً مزيجاً من إعجاب وتعجُّب ، ولاسيّما في هذا العصر الذي لم يعد بإمكان إنسان أن يكون في علمه ودراساته كلّ شيء ؛ فالتوسُّع الأفقيّ الى هذا الحدّ مُعرَّض لكثير من الأوهام ، ومعرّض لأن يقف العلماء منه موقف الحذر والحيطة ، ولا سيّما وانّ العقّاد التزم نهجاً في التفكير التزاماً ، وذهب في التزامه أحياناً مذهب التحدّي العنيد ، حتى لتحسبه في خصومةٍ مع المستشرقين ومع المفكّرين الانفتاحيّين من أبناء قومه ، وحتى لتحسبه في موقف دفاع ، يقارع ويفنّد ، ويمضي في بسط آرائه ، ويمضي في تحليلاته وكأنها لا تخضع لنقاش ، ولا تتّسع لردّ ، وقوّة العقّاد وضعفه في هذا الموقف ، ولاسيما وانّ موضوعاته شديدة التنوّع ، شديدة التشعُّب ؛ ولا سيّما وانه من الالتزاميّين الذين يعتمدون من المصادر ما يتمشّى ونزعاتهم ، ويتصرّفون في القول تصرُّف المُحاضِر الأكاديميّ الذي يُلقي على الناس أقواله وكأنها أقوال اليقين ، أو دروس السّادة المعلِّمين.

وهذه النزعة ، وإن كانت ثمرة الشخصيّة الفذّة والمتفوّقة ، لم تُجنِّب العقّاد مغالطاتٍ قبيحة ، واستنتاجاتٍ تعسُّفيّةٍ يأباها المنطق العلميّ السّديد . من ذلك مثلاً أنه في كتابه «التفكير فريضة إسلاميّة» يعرض لعلم المنطق ، فيبدأ بالتفريق بينه وبين الجدَل ، والإعلان ان الجدَل هو الخطاب الإقناعي (البرهان الخطابي) ، وأنه هو السّفسطة ؛ ثم يأخذ في المعالجة لإظهار ما للجدَل من أثر سيّئ في المجتمعات والمذاهب ، وينتهي الى أن « فتنة الجدَل ومصطلحاته الكلاميّة انتقلت الى المسلمين من أممٍ غريبة على أيدي التّراجمة الدُّخلاء فتسرّبت الى الأذهان شُبهات كثيرة من أمرها... وعلى كثرة الفقهاء الذين عرضوا لهذا الموضوع لا تجد واحداً منهم قصدَ بالمنع أو التحريم شيئاً غير هذا الجدَل العقام الذي يمزّق وحدة الجماعة ويصرف العقل عن الفهم... » ثم يأتي على ذكر الغزالي وابن تيمية . والغزالي ، كما نعلم ، عدوّ الفلسفة والفلاسفة ، وكتابه «تهافت الفلاسفة» طعنة نجلاء في صدر الفلسفة والفلاسفة ؛ والعقّاد يهدف الى أن الخلاف الذي وقع في صفوف أصحاب الكلام وفيما بين الفِرَق والنِّحَل الإسلاميّة إنما مصدره الفلسفة ، وان الفلسفة انتقلت الى العرب في العهد العبّاسي عن طريق التراجمة وأكثرهم من غير العرب ، وان الخلافات الكلاميّة وغيرها

إنما هي من مخلّفات أولئك التراجمة دون سواهم ، وأنّ الغزالي وابن تيميّة وغيرهما على حقّ في نقض الفلسفة والفلاسفة ، والمنطق والمنطقيّين ، وكاد يعلن مع من أعلن أنّ «من تمنطق شهراً فقد تزندق دهراً .»

وإن من يقرأ هذا البحث يقف معجباً أمام هذا العقل المحلِّل الذي يجول ويصول في علمٍ وسلطان ، -والذي تتوارد على قلمه الثقافات والحضاراتُ في سيلٍ متدفّق من الكلام الرّصين والجازم ، ويأسف كل الأسف أن يضيق صدر العقّاد أحياناً بالحقيقة المجرّدة التي لا يمكنها أن تخضع لالتزامٍ فكريّ أو اجتماعيّ ، فهو أحياناً يخضع تحرّياته وسلاسل حُججه للهدف الذي يرمي إليه ، ويجعل الكلام موجَّهاً غير مجرَّد ، وقابلاً للطّعن والتنديد ، وهكذا فتفريقه بين المنطق والجدَل ، وجَعْل الجدَل مرادفاً للبرهان الخطابيّ وللسفسطة بمعناها القديم والحديث ، أمرٌ بعيد عن الدقّة العلميّة وعن المفاهيم الفلسفيّة العميقة ، فالمنطق أداةٌ بين يدي الجدَل وغير الجدَل ، والجدل قد يكون علمياً بحتاً كما قد يكون سفسطة ، والسفسطة قد تكون عَقاماً ، وقد تكون دهاءً وسياسة . أضف الى ذلك أن الجدَل الدينيّ ينشأ مع كلّ دين ، وهو في الإسلام سبق عهد الترجمة والتّراجمة ، والتراجمة الذين ترجموا لم يُترجموا جدَلاً ، ولا كان همُّهم الجدَل ، وإنّما كان همّهم القيام بنقل الحضارة الفكرية القديمة بدقّةٍ ، وذلك نزولاً عند رغبة الخليفة المأمون وغيره ، في بيت الحكمة وغير بيت الحكمة ؛ ومحاولة التلاعب بألفاظ الجدَل والمنطق والسفسطة وما الى ذلك من قِبَل العقّاد لا تخفي تفريطه ومغالطاته ؛ وانضواؤه الى حزب الغزالي وابن تيميّة تنكُّرٌ للعقول الفلسفيّة الكبيرة التي كانت في أساس الانطلاق العلميّ والفكريّ في حضارة العرب . وهكذا نرى هذا الكاتب الكبير **شديد الالتزام في مواقفه ، شديد الاعتداد برأيه .** ولذلك اشتدّت الخصومة بينه وبين عددٍ من كبار المفكّرين الذين عاصروه من أمثال طه حسين وغيره .

* **عبقريّة عُمَر** : في هذا الكتاب الذي وضعه العقّاد في السودان ومصر ، نموذج من نماذج السّيرة التي اهتمّ بها اهتماماً خاصّاً ، وكتب فيها عدداً غير قليل من الكتب ، **وأسلوبه فيها غير أسلوب السّرد المجرّد** ، وإنّما هو أيضاً وخصوصاً **دراسة نفسيّة** يحاول فيها الكاتب أن يسعى وراء نفوس أبطاله ويستخرج منها النزعات والميول متمشّيةً والمكان والزمان وأحداثهما ، أو مُسَجّريةً الزمان والأحداث في الخطّ الذي تنتهجه . قال

العقّاد في مقدّمة الكتاب: «كتابي هذا ليس بسيرة لعُمَر ولا بتاريخ لعصره على نمط التواريخ التي تُقصد بها الحوادث والأنباء، ولكنّه وصفٌ له ودراسة لأطواره ودلالة على خصائص عظمته، واستفادة من هذه الخصائص لعلم النفس وعلم الأخلاق وحقائق الحياة، فلا قيمة للحادث التاريخيّ جَلَّ أو دقَّ إلّا من حيث أفاد في هذه الدراسة، ولا يمنعني صِغَرُ الحادث أن أُقدّمَه بالاهتمام والتنويه على أضخم الحوادث، إن كان أوفى تعريفاً بعمَر وأصدق دلالةً عليه.» وهكذا يحاول العقّاد أن ينفذ من داخل النفس الى الخارج، وأن يفسّر هذا بذاك، راسماً لبطله صورة تفسيريّة للتاريخ وللنفس متفاعِلَيْن، متعاونَيْن على إيراد الحقائق والأحداث **مُفسَّرةً تفسيراً «عقّاديًّا» فيه عمق، وفيه ذاتيّة، وفيه تطبيقاتٌ سيكولوجيّة، وقفزات في المحاولات النفسيّة تتخطّى** الحدود التي يرتضيها العقل ويقف عندها غير واثق في تلك التجاوزات التي، إن دلّت على عمق وتعمّق، لا تخلو من تحذلق وتفريط.

ونرجع الى «عبقريّة عمر» والعقّاد يقول فيه: «علمَ الله لو وجدتُ شطَطاً في أعماله الكبار لكان أحبَّ شيء إليَّ أن أُحصيه وأُطنِبَ فيه، وأنا ضامنٌ بذلك أن أُرضي الأثرة وأُرضي الحقيقة، ولكني أقولها بعد تمحيص لا مزيد عليه في مقدوري: انّ هذا الرجل العظيم أصعبُ مَن عرفتُ من عظماء الرجال نقداً ومؤاخذة؛ ومن فريد مزاياه أن فرط التمحيص وفرط الإعجاب في الحكم له أو عليه يلتقيان.»

والعقّاد في كتابه شديد الإعجاب بعمر، شديد البعد عن السَّرْد التاريخيّ العلميّ. إنه **يشترك في العمل مؤيّداً، ومعظّماً، ومفاخِراً**، ويشترك بإيمانه وعقيدته مرافقاً، ومفسِّراً، ومعلناً مواقفه. ومن تحليلاته وتفسيراته قوله: «كان (عمر) خشنَ الملمس صعبَ الشكيمة، جافياً في القول إذا استُغْضِبَ واستُثير، فليست الخشونة نقيضاً للرحمة، وليست النعومة نقيضاً للقسوة. وليس الذين لا يُستثارون ولا يُستغضبون بأرحم الناس. فقد يكون الرَّجل ناعماً وهو منطوٍ على العنف والبغضاء، ويكون الرَّجُل خَشِناً وهو أعطف خلق الله على الضُّعفاء... ومن المألوف في الطّبائع أنّ الرجل الذي يقسو وهو معتصم بالواجب قلّما ينطبع على القسوة، ولاسيما إذا كان الواجب عنده شيئاً عظيماً يُزيل كل عقبة ويُبطل كلّ حجة...» وهكذا ينطلق العقّاد في التحليل والتعليل

مجارياً التيّارات السيكولوجيّة التي هبّت في زمانه وقُبيل زمانه وغزَت العالم من أطرافه الى أطرافه ، وهو يُغرق في هذه الأخلاقيّات ويُدلي بالآراء ، والآراء السّيكولوجيّة والطّبائعيّة ، كما نعلم ، لا يمكن أن تكون مطلقة وشموليّة ، وهي من ثمَّ قابلة للنقاش ، فيما أن أخلاق عمر فوق الآراء والنّظريّات ، ويكفي أن تُبسط للناس ، وأن يُخاطَب بها الناس ، حتى يجدوا فيه «صورة رجل عظيم من معدن العبقريّة والامتياز بين الناس على اختلاف العصور ... صاحب مناقب وأخلاق من أنبل الصفات الإنسانيّة توافقت فيه على قوّة نادرة وتلاقت فيه الى غاية واحدة : وهي إحقاق الحقّ وإدحاض الباطل . »

* **الله** : كتاب أصدره العقّاد سنة ١٩٤٧ وتوخّى فيه «الإلمام بأطوار العقيدة الإلهيّة على وجهتها الى التّوحيد ، وأن تكون هذه الأطوار مفهومة العِلَل والمقدّمات» ، فلم ينظر فيه الى العقائد بطريقةٍ غير ملتزمة ، ولم يقف أمام هذه الظّاهرة الاجتماعيّة الأساسيّة موقف العالِم الذي يعالج القضيّة معالجة تقصٍّ واستيفاء ، بل عالجها معالجة استعراض ، متتبّعاً أهمَّ مراحِلها ، عارضاً أبرز مضامينها ، مكتفياً ببعض المصادر التي وقعت له ، لا يسعى وراء غيرها في سبيل الإحاطة والمقارنة واستجلاء الحقائق . وممّا لا شكَّ فيه أنّ الرَّجل أبدى في كتابه **عقلاً موسوعيّاً** ، وامتداداً الى آفاق رحبة ، **وإيماناً صادقاً وعميقاً ، وسعَة صدرٍ** بعيدة عن التهجُّم القبيح والتزمُّت الذَّميم ، وقد اضطرَّه اتّساع الموضوع الى الإيجاز ، فكان إيجازُهُ تنقُّلاً سريعاً من أطوار العقيدة الإلهيّة الى الدول القديمة التي أسهمت في تعميم العقائد المشتركة أعني مصر والهند والصين واليابان وفارس وبابل واليونان ، الى الأديان الكتابيّة أعني اليهوديّة والمسيحيّة والإسلام ، الى الفلسفة وتلك الأديان ، الى كلمة أخيرة ينبض فيها الوعي والإيمان ، وقد أعلن فيها العقّاد أنّ «الإنسان غير المؤمن إنسان غير طبيعيٍّ ، فيما نُحسّه من حيرته واضطرابه ويأسه وانعزاله عن الكون الذي يعيش فيه ، فهو الشّذوذ وليس هو القاعدة في الحياة الإنسانيّة في الظواهر الطّبيعيّة ... وليست حجّة للمُنكر أن يقول انّ الإنكار ممكن في العقول ، بل حجّة للمؤمن أن يقول انّ حال المُنكِر ليست بأحسن الأحوال ، وإنّه إذا أنكر عن اضطرار تبيّن له على الفور أنه في حال غير الحال الطبيعيّ الذي يستقيم عليه وجود الأحياء . »

* **سَعْد زغلول** : أعلن العقّاد في مقدمة كتابه «عبقريّة عمر» انّ كتابَيْه «ابن

الرُّومي» و«سَعْد زغلول» من آثر الكتب عنده وأكبرها في الموضوع وفي عدد الصفحات. والكتاب الثاني يقع في أكثر من ستّ مئة صفحة كبيرة أصدره العقّاد سنة ١٩٣٦، وتتبّع فيه سعد زغلول تتبُّعاً دقيقاً، في أصله وبيئته ووزارته وفي شتّى تحرّكاته الوطنيّة، وتقلّبات الأحوال معه وعليه، وفي شخصيّته وأخلاقه، وكل ما يتّصل به من قريب أو من بعيد. والكتاب **سجلّ تاريخيّ وسياسيّ واجتماعيّ** لسعد وجيله، وصورة لمصر وما كانت تتمخّض به من أحداث جسام، كما هو صورة لسعد في مصر بانِيَ وَطَن، وداعيَ حريّة، وحامل مسؤوليّة شعب، وصورة لمصر في سعد موطنَ حضارة وتاريخ، ومحطّ آمال، وهَرَم عزّةٍ ومجد.

الكتاب هو في الحقيقة «**ملحمة سعديّة**» يقوم فيها التاريخ مقام الأسطورة وينطق فيها البشر منطق المردَة والعباقر، وتتصارع فيها الجبابرة: هؤلاء يدافعون عن حريّة وطن وشعب، وأولئك يناورون في سبيل سيطرة واستعمار؛ هؤلاء يجبهون الظلم والأساطيل بصبر البحار وعناد الأقدار، وأولئك يحاولون تحطيم العزائم وتفشيل المساعي بكمّ الأفواه، وتذليل الجباه... إنها، والحق يقال، **ملحمة تاريخيّة خالية من كلّ تخيُّل أو تمحُّل، ملحمة العزّة القَوْميّة والإرادة الوطنيّة**.

والكتاب **سيرة وتاريخ**: سيرة أطلعَنا فيها العقّاد على بيئة سعد، وشتى جوانب حياته، والمراحل المختلفة التي تدرَّجت فيها تلك الحياة، وعلى شتّى التفاعلات ما بين الأحداث والنفوس، وما بين الظواهر والبواطن، وقد اكتملت الصورة السعديّة في الكتاب اكتمالاً عجيباً، نقرأ فيها الشريط الخارجي لتسلسل الأحداث، ونقرأ الشريط الداخلي النفسيّ والعاطفيّ، في مَجْرَيَيْنِ متناسِقَيْن، مُتلاصِقَيْن؛ ونقرأ الخطوط والظِّلال، فنقف أمام عظمة سعد زغلول مُكبرين، ونقف أمام سموّ البطولة وإخلاص الوطنيّة مُعْظِمين، ونقف أخيراً أمام المؤلّف **وقفة تقدير للعِلْم، والتتبُّع، ومناصرة الحقّ، والعناد في سبيل القضيّة، والصّرامة في الكلمة**... والسِّيرة التي أرادها العقّاد ناطقة، أحاطها بنظرات تاريخيّة تشمل العصر، وتكشف عن شتّى تياراته، وعمل على ربط حياة سعد بأحداث ذلك التاريخ وبظاهرات تلك البيئة، كما عمل على دعم سرده التاريخيّ بالوثائق الكثيرة والقيِّمة، وأظهر أنه مؤرّخ حقيقيّ عندما يقصد التاريخ، ومحلِّل عميق عندما يريد التحليل؛ وهو على كل حال **رجل الالتزام** الذي ناصر سعد

زُغلول ، والتزم الموقف الى جانبه في الرأي والسّعي والنضال في سبيل مصر ، وكان كتابه هذا مشاركة لسعد وأنصاره في تقديم النماذج البطوليّة ، وتوجيه الشعوب شطر التحرُّر والرقيّ .

والكتاب **سَرْد مُمتِع أخّاذ** ، وكأنّه رواية تطالعها بشغف ، وتُلاحق أحداثها وأنت مغلوب على أمرك ، تنساق مع الحديث الطليّ انسياقاً ، وتندفع وراء العبارات والألفاظ ، والمشاهد ، والأحداث ، متأثّراً ، مضطرماً ، يُذيبك هنا موقف حزين ، ويريبك هناك موقف زُلفى أو خيانة ، ويصعقك هنا موقف ظلم ، ويثيرك هنالك موقف إباء ... وبين هذا كلّه ينتصب سعد فوق الرُّؤوس ، رئيساً يُشير أبداً الى الأمام في غير تلكّؤ ولا مُمالأة ، وتسير أنت في الكتاب مُشارِكاً أوسع مشاركة ، ومستمتعاً أطيبَ استمتاع .

٤ _ العقّاد النّاقد :

عالج العقّاد النقد تدفعه إليه أحوال بيئته ، وانفتاحه على العالم الحديث ، وغيرته على اللغة وآدابها وعلى الأمّة العربيّة وقضاياها . وقد تشعّب نقده فكان منه السياسيّ والاجتماعي ، وكان منه الفكريّ والأدبيّ . ونحن نجد هذا النقد الأدبي في كثير من كتبه ومن مقالاته الصحفيّة ، ولا سيما «ابن الرومي» ، و«أبو نواس الحسن بن هاني» ، و«الديوان» ، و«رواية قمبيز في الميزان» ، و«مطالعات في الكتب والحياة» ، و«ساعات بين الكتب» وغيرها . والعقّاد تأثّر بالأدب الإنكليزيّ في شعره ، وفي نظريّاته الأدبيّة ، وفي نقده ، وكانت تعجبه طريقة «هازلت» إمام المدرسة الحديثة الإنكليزيّة في النقد ، وتُعجبه صراحته الجريئة ، ونزاهته التي لا تحابي ولا تجامل . وكان هدف العقّاد في نقده الأدبيّ **توجيه الأدب الحديث توجيهاً جديداً إنسانيّاً** ، وهو يقول : «أطلب من الشعر أن يكون **عنواناً للنفس الصحيحة** . ثم لا يَعْنيكَ بعد ذلك موضوعه ولا منفعته ، ولا تتّهمه بالتهاون إذا لم يحدّثك عن الاجتماعيّات والحماسيّات ، والحوادث التي تلهج بها الألسنة ، والصيحات التي تقف بها الجماهير» . وتمثيل البيئة ، في نظره ، ليس من الشرائط الشاعريّة . وهو يرى أن القصيدة «ينبغي أن تكون **عملاً فنيّاً تامّاً** يكمل فيها تصوير خاطر أو خواطر متجانسة كما يكمل التمثال بأعضائه ، والصورة

بأجزائها ، واللحن الموسيقيّ بأنغامه ... فالقصيدة الشعريّة كالجسم الحيّ يقوم كلّ قسم منها مقام جهاز من أجهزته[١] » .

والعقّاد **يُنكر في الشعر الإحالة** أي الاعتساف والشطط ، والمبالغة التي تخالف الحقائق ، والخروج بالفكر عن المعقول ، وما الى ذلك ممّا يخرج الشعر عن حقيقته الجماليّة . وخلاصة فكرة العقّاد في مقاييس الشعر وحقيقته ما جاء في قوله : « أمّا هذه المقاييس فهي في جملتها ثلاثة أُلخّصها في ما يلي : فأوّلها أن **الشعر قيمة إنسانيّة** ، وليس بقيمة لسانيّة ، لأنّه وُجد عند كلّ قبيل ، وبين الناطقين بكل لسان ، فإذا جادت القصيدة من الشعر فهي جيّدة في كلّ لغة ... وثانيها أن **القصيدة بنْيَة حيّة** ، وليست قطعاً متناثرة يجمعها إطارٌ واحد ... وثالثها أنّ **الشعر تعبير** ، وأن الشاعر الذي لا يعبّر عن نفسه صانع ، وليس بذي سليقة إنسانيّة ، فإذا قرأتَ ديوان شاعر ولم تعرفه منه ، ولم تتمثّل لك شخصيّة صادقة لصاحبه ، فهو الى التنسيق أقرب منه الى التعبير[٢] » .

وقد تعاون العقّاد والمازني وعبد الرحمن شكري على مناهضة أرباب المدرسة الشعريّة التي ظهرت في أواخر القرن التاسع عشر وأوائل القرن العشرين والتي ردّت الى الشعر العربيّ ديباجته المشرقة وحرّرته من الشكليّة التصنيعيّة ومن الابتذال ووجّهته شطر الحياة الجديدة في السياسة والاجتماع ؛ وقد اتّهم العقّاد ورفيقاه هذه المدرسة بأنّها لم تحقّق الخطوة التقدّمية المرجوّة ، وهم يرون أن الشاعر يجب أن « **يعبّر عن روح أمّته وعن نوازع نفسه ودوافعها الإنسانيّة وعن الطبيعة وحقائقها الكونيّة** ... وهو في تعبيره عن روح الأمة لا يقف عند الظواهر والأسماء والتواريخ والأحداث ، بل ينفذ الى ضميرها الداخلي شاعراً بقومه في جميع ما ينظم من موضوعات حتى في مظاهر الطبيعة وعواطفه الإنسانيّة العامّة . وهي صورة لا بُدّ أن تعود للشاعر فيها حريّته ، فلا يتقيّد بالصياغة القديمة ولا بنقوشها الزخرفيّة ، إنما يتقيّد بأداء المعاني في عباراتها الصحيحة التي تستوفيها ...[٣] » .

١ ــ الديوان ، ٤ : ٤٦ .
٢ ــ مجلة الكتاب ــ أكتوبر ١٩٤٧ ص ١٠٥٦ .
٣ ــ شوقي ضيف : مع العقّاد ، ص ٧٩ .

· والعقّاد يحمل حملة عنيفة على أحمد شوقي ويرى فيه صَيْقل ألفاظ ، ويرى «أنه لا يلتمس في شعره التعبير الصادق عن النفس إزاء الحياة والكون ، وأن القصيدة عنده ليست بنية حيّة متماسكة» . وهو يخاطبه قائلاً : «اعلم أيها الشاعر العظيم ، أنّ الشاعر مَن يشعر بجوهر الأشياء لا من يعدّدها ، ويُحصي أشكالها وألوانها ، وأن ليست مزيّة الشاعر أن يقول لك عن الشيء ماذا يشبه ، وإنّما مزيّته أن يقول ما هو ، ويكشف عن لبابه وصلة الحياة به[١] ...» .

وهكذا كان العقّاد في نقده **رجل الكلمة الحرّة ، والرأي الجريء** ، وإن بدا في حملاته على أحمد شوقي وجماعة الشعراء المقلّدين **بعض التفريط والحدّة والقسوة والعنف** . وقد أفادت حملاته هذه فحاول الشعراء أن ينهجوا في شعرهم منهج التجديد ، وإن لم يتيسَّر لمعظمهم أن ينجحوا في تجديدهم ، وحاولوا أن يتحرّروا من القيود وإن تجاوز تحرُّرهم أحياناً حدود المعقول .

٥ً ــ العقّاد البحّاثة :

للعقّاد أبحاث في موضوعات شتّى نتوقّف منها عند إحدى الدّراسات الأدبيّة التي بلغ فيها شأواً عظيماً . وأوّل كتاب يواجهنا هو كتاب «**ابن الرومي**» حياته من شعره ، وهو الكتاب الذي فتح باباً جديداً في الدراسات الأدبيّة وحوّل أنظار الباحثين الى الأبعاد النفسيّة في الأدب . قال العقّاد في مقدّمة الكتاب : «هذه ترجمة وليس بترجمة ، لأنّ الترجمة يغلب أن تكون قصّة حياة ، وأمّا هذه فأحرى بها أن تُسمّى **صورة حياة** ، ولأن تكون ترجمة ابن الروميّ صورة خير من أن تكون قصّة ، لأن ترجمته لا تخرج لنا قصّة نادرة بين قصص الواقع أو الخيال ، ولكنّنا إذا نظرنا في ديوانه وجدنا **مرآة صادقة** ، ووجدنا في المرآة **صورة ناطقة** ، لا نظير لها فيما نعلم من دواوين الشعراء ، وتلك مزيّة تستحقّ من أجلها أن يُكتب فيها كتاب» .

ولئن أهمل الباحثون الأقدمون ابن الرّومي ، ولم يرقهم أسلوبه في الشعر ، والاستقصاء التحليليّ في قصائده ، فقد اكتشف العقّاد في هذا الرجل معنى الشاعريّة

١ ــ الديوان ١ : ١٦ .

الحقّة ، وأظهره للنّاس وللعلماء إظهاراً لفت إليه الأنظار والعقول . قال : «ليس من الصدق للتاريخ أن يُقال انّ ابن الروميّ كان خاملاً بذلك المعنى الشائع من الخمول ، ولكنّه مع هذا كان خاملاً ، وكان خموله أظلم خمول يُصاب به الأدباء ، لأنه الخمول الذي يحفظ ذكر الأديب ، ولكنّه يُخفي أجمل فضائله وأكبر مزاياه ، وهذا هو الحيف الذي أصاب ابن الروميّ ، ولا يزال يصيبه عندنا بين جمهرة الأدباء والمتأدّبين» .

وقد عمل العقّاد في دراسته القيّمة على إيضاح **الطّبيعة الفنيّة** عند ابن الرومي ، فدرس نفسيّته وملكاته وعبقريّته وفلسفته ؛ ووجد عنده المبادئ والمقاييس الشعريّة التي وضعها لمدرسته التجديديّة ، إذ وجد أنّ الشاعر وفنه شيء واحد «لا ينفصل فيه الإنسان الحيّ من الإنسان الناظم ... وان موضوع حياته هو موضوع شعره ، وموضوع شعره هو موضوع حياته ، **فديوانه هو ترجمة باطنيّة لنفسه** ، يخفى فيها ذكر الأماكن والأزمان ، ولا يخفى فيها ذكر خالجة ولا هاجسة ممّا تتألّف منه حياة الإنسان» .

وهكذا يفتح العقّاد بدراسته هذه آفاقاً جديدة أمام الدّارسين والباحثين ، ويرفع ابن الرومي الى مرتبته الفنيّة التي تميّز بها شعره ، وينهض بذلك في وجه التيّارات التحليليّة القشوريّة ويقول ، بملء فيه وملء قلمه ، إن ابن الرومي «هو الشاعر من فرعه الى قدمه ، والشاعر في جيده ورديئه ، والشاعر في ما يَحتفل به وفي ما يُلقيه على عواهنه ، وليس الشعر عنده لباساً يلبسه للزينة في مواسم الأيّام ، ولا لباساً يلبسه للابتذال في عامّة الأيّام . كلّا ! بل هو إهابه الموصول بعروق جسمه المنسوج من لحمه ودمه ، فللرديء منه مثل ما للجيّد من الدّلالة على نفسه ، والإبانة عن صحّته وسقمه ؛ بل ربّما كان بعض رديئه أدلّ عليه من بعض جيّده ، وأدنى الى التعريف به والنفاذ إليه ، لأن موضوع فنّه هو موضوع حياته» .

وهكذا كان العقّاد في دراسته **رجل التحليل العميق** ، **ورجل الفكر الثاقب** ، وإن تجاوزت أحياناً استنتاجاته دائرة مقدّماته ، وكان هو وطه حسين رائدَي الفكر الحديث في الأدب العربيّ .

٦ ــ العقّاد الشّاعر :

للعقّاد عدّة دواوين شعريّة منها «يقظة الصباح» ، و«وهج الظهيرة» ، و«أشباح

الأصيل»، و«أشجان الليل»[١]، و«وحي الأربعين»، و«هدية الكروان»، وقد عالج فيها موضوعات مختلفة: وهو لا يرى شيئاً غير قابل لأن يكون موضوعاً للشعر وذلك بشرط أن يكون ذا صلة بشعور الشاعر. ونحن لا نكاد نلمّ بالجزء الأوّل من ديوانه — على حدّ قول شوقي ضيف — «حتى نرى أنفسنا بإزاء شعر من نمط غير مألوف في العربية، **شعر هو ثمرة لقاح الآداب العالميّة والعربيّة في النفس المصريّة** الشاعرة الصادقة الحسّ، المرهفة الشعور».

والعقّاد في شعره يحاول أن يخرج من النطاق التقليديّ للشعر العربيّ، ولا يرضى بأن يكون هذا الخروج في الصّياغة وحدها. وأهم الموضوعات التي يكثر من التوقّف عندها **الطبيعة والحبّ**؛ فالطبيعة في شعره ذات صلة بالكون. والكون هو في قلب الشاعر. والشاعر في قلبه، والحبّ عنده ليس جمالاً في الوجه. وسواداً في العين. ورقّةً في الخصر، وما الى ذلك من الصفات الجسديّة. **بل هو سموّ في الروح وطيب في الشمائل**. قال شوقي ضيف: «تزعّم العقّاد أوّل مدرسة جدّدت الشعر تجديداً واضحاً مستقيماً. وهو تجديد فتحت فيه نوافذ شعرنا على الآداب العالميّة. وزالت عنه غشاوات التقليد. واندفع يمثّل الروح المصريّ العربيّ الأصيل متغنّياً ببواطن السرائر إزاء الإنسان والكون متأمّلاً في الحياة والوجود، نافضاً عنه الصورة التقليديّة الحسيّة القديمة، مفضياً الى صورة معنويّة جديدة تموج بالمشاعر الوجدانيّة والتأمّلات العقليّة. ولم تعد الوحدة في البيت، بل **أصبحت الوحدة القصيدة بنظامها المتساوق الذي تتواصل فيه الأبيات وتتداخل كما تتداخل الخيوط في النسيج**، بل تتخلّق كما تتخلّق الأعضاء في الكائن الحيّ[١]».

١ ـ هذه الدواوين الأربعة نشرها العقّاد سنة ١٩٢٨ في كتاب شعريّ واحد باسم (ديوان العقّاد».

١ ـ مع العقّاد، ص ١٧٣ — ١٧٤.

مصادر ومراجع

عبد الحيّ دياب : **عبّاس العقّاد ناقداً** — القاهرة ١٩٦٦.
شوقي ضيف : **مع العقّاد** — سلسلة «اقرأ» — القاهرة ١٩٦٤.
طه حسين : **عباس محمود العقّاد** — الهلال ٤٣ : ١٠.
مارون عبّود : **ثلاثة دواوين للعقّاد** — المكشوف ١٨١ : ٨.
عمر الدسوقي : **في الأدب الحديث** — القاهرة.
عبد الرحمن صدقي وآخرون : **العقّاد** : دراسة وتحيّة — القاهرة ١٩٦١.
محمد طاهر الجبلاوي : **في صحبة العقّاد** — القاهرة ١٩٦٤.



أحمد أمين - شكيب أرسلان
مُصْطفى صَادق الرّافعيّ
الأب أَنَسْتاس مَاري الكرمليّ

أحمد أمين :

وُلِدَ في القاهرة وتخرّج في الأزهر. عميد كليّة الآداب ثم مدير الإدارة الثقافيّة بوزارة المعارف، ثم في الجامعة العربيّة، ورئيس لجنة التأليف والترجمة والنشر، وعضو في المجمع العلمي العربي بدمشق والمجمع اللغوي المصري. توفّي سنة ١٩٥٤. من آثاره «فجر الإسلام» و«ضحى الإسلام».

جمع أحمد أمين الى سعة العلم براعة الأدب، والى سعة الإنتاج نصاعة التفكير وسهولة التعبير.

ب ـ شكيب أرسلان :

وُلِد في الشويفات. ناضل في سبيل استقلال البلاد العربيّة. كان عالماً بالأدب والتاريخ والسياسة وقد نُعِتَ بأمير البيان. من آثاره «الارتسامات اللطاف في خاطر الحاج الى أقدس مطاف.» ـ توفّي سنة ١٩٤٦.

جـ ـ مصطفى صادق الرّافعيّ :

كاتب مصري قدير، نهج النهج القديم في الكتابة، وكان محدود الأفق. توفّي سنة ١٩٣٧. من آثاره «وحي القلم».

د ـ الأب أنستاس ماري الكرملي :

وُلِد في بغداد وكان بحراً من العلم ومن أكبر أئمّة اللغة العربيّة في العصر الحديث. ألسنيّ وبحّاثة ومؤرّخ ونقّاد وصحفيّ. عضو المجمع العلمي العربي بدمشق، والمجمع الملكي المصري، والمجمع العلمي العراقي. له أكثر من عشرين مؤلّفاً مطبوعاً. توفّي سنة ١٩٤٧.



أحمد أمين.

أحمد أمين

(١٨٧٨ — ١٩٥٤)

١ — تاريخه :

ولد أحمد أمين في القاهرة ، والتحق بالأزهر ثم بمدرسة القضاء الشرعيّ فتخرّج منها قاضياً ، وفي سنة ١٩٣٦ عُيّن مدرّساً في كليّة الآداب ، وانتُخِبَ سنة ١٩٣٩ عميداً لها ، وانتُدِبَ سنة ١٩٤٥ مديراً للإدارة الثقافيّة بوزارة المعارف ، وانتُخِبَ سنة ١٩٤٧ عضواً في المجمع العلمي العربي بدمشق ، ثم مديراً للإدارة الثقافيّة في الجامعة العربيّة ، وكان الى ذلك عضواً في المجمع اللغويّ المصريّ ، ورئيساً للجنة التأليف والترجمة والنشر ، وعضواً في المجلس الأعلى لدار الكتب المصريّة . وهكذا كان أُمّةً في رجل ملأ حياته بجليل الأعمال وبخدمة الأجيال ، وقد توفّي سنة ١٩٥٤ .

٢ — أدبه :

عالج أحمد أمين الأدب والفكر الفلسفي والتاريخ والاجتماع والقضاء ، وحقّق ونشر مع جماعة من رجال الفكر عدداً كبيراً من الكتب المشهورة ، وكان من بين الذين

وجّهوا حركة التأليف والنشر في العالم العربي عامّةً وفي مصر خاصّةً ، وفتحوا للناس فتحاً جديداً في البحث والتحليل **بأسلوب منظّم ، رصين ، هادئ ، وبتفكير منطقيّ ، وحريّة تفكير واستقلال رأي ، وسعة أُفق** ؛ وقد أَلَمَّ أحمد أمين بالأدب العربي في شتّى عصوره ، كما عالج الأدب المقارن في كتابه «قصّة الأدب في العالم» . وهكذا كان **رجل الصّفاء الفكري ، والشمول التفكيريّ ، يمتدُّ أُفقيّاً في اتّساعٍ لا حدّ له ، وفي توازنٍ قلّما عُرف لغيره من أدباء العَصْر**. من مؤلّفاته : «**فجر الإسلام**» ، و«**ضحى الإسلام**» ، و«**ظهر الإسلام**» ، و«**فيض الخاطر**» ، و«**حياتي**» ، و«**الى ولدي**» ، و«**زعماء الإصلاح في العصر الحديث**» ، و«**قصّة الفلسفة الحديثة** (بالاشتراك مع محمود زكي نجيب) ، و«**قصة الأدب في العالم**» (بالاشتراك مع الكاتب نفسه)...

وهكذا كان أحمد أمين من الوجوه الجميلة في عهد نهضتنا الحديثة ، ومن الشخصيّات الفذّة التي **جمعت الى سعة العلم براعة الأدب** ، والى **سعة الإنتاج نصاعة التفكير وسهولة التعبير**.

الأمير شكيب أرسلان
(١٨٦٩ — ١٩٤٦)



شكيب أرسلان.

١ً ـ تاريخه :

ولد شكيب أرسلان في بلدة الشويفات بالقرب من بيروت وتلقّى علومه في مدرسة الحكمة. عالج الشعر منذ مطلع شبابه، ثم مال الى السياسة وراح يناضل مع المناضلين في سبيل استقلال الشعوب العربيّة، واتصل بالشيخ محمد عبده في بيروت ولازمه ملازمة استفادة فكريّة واجتماعيّة؛ وفي سنة ١٨٩٢ التقى في الآستانة بجمال الدين الأفغاني واستقى من ينابيعه التقدّميّة. ومن سنة ١٩٠٩ الى سنة ١٩١١ أُسندت إليه عدّة أعمال إداريّة أهمّها قائمقاميّة الشّوف. وأقام بعد ذلك مدّةً في مصر، وقد انتُخِبَ نائباً عن حوران في مجلس «المبعوثان» العثمانيّ وتنقّل ما بين دمشق وبرلين وجنيف، وتوفي في بيروت سنة ١٩٤٦.

كان الأمير شكيب أرسلان **عالماً بالأدب والتاريخ والفلسفة والسياسة**، وقد نُعت **بأمير البيان**، وكان عضواً في المجمع العلمي العربي بدمشق، ومصلحاً اجتماعيّاً من الدرجة الأولى، «ساهم في إبراز عبقريّة الأمّة العربيّة في العلوم والآداب والفنون، كما عمل على إيقاظ الشعوب الشرقيّة وتحريرها السياسيّ، فهيّأ بمساعيه المتّصلة فجر الانبعاث السياسي العربي، وحمل هذه الرسالة نصف قرن ونيّفاً.»

٢ً ـ أدبه :

من مؤلّفاته «**الارتسامات اللطاف في خاطر الحاجّ الى أقدس مطاف**». و«**الحُلل السندسيّة في الأخبار والآثار الأندلسيّة**»، و«**ديوان الأمير شكيب أرسلان**»، و«**تاريخ غزو العرب في فرنسا وسويسرا وايطاليا وجزائر البحر المتوسّط**».

إنشاء الأمير شكيب أرسلان يجري على سنّة **الرصانة والجزالة** في **صفاء شفّاف**، **وألَقٍ بعيد عن التّصنيع والجفاف**، واندفاق لا يترجرج تعبيره أيّاً كان الموضوع وأيّاً كانت المادّة. والأمير في شعره ـــ على حدّ قول خليل مطران ـــ «**حضريّ المعنى، بدويّ اللفظ**، يحبّ الجزالة حتى يستسهل الوعورة، نبغ منذ طفولته وكان أبكر الفتيان في نشر ديوان له... ينظم كما ينثر، **فيّاض الفكر غير تَعِب**، ولكن نظمه يحمل في عهده الأخير أثراً من نثره.»

مصطفى صادق الرافعي
(١٨٨٠ — ١٩٣٧)

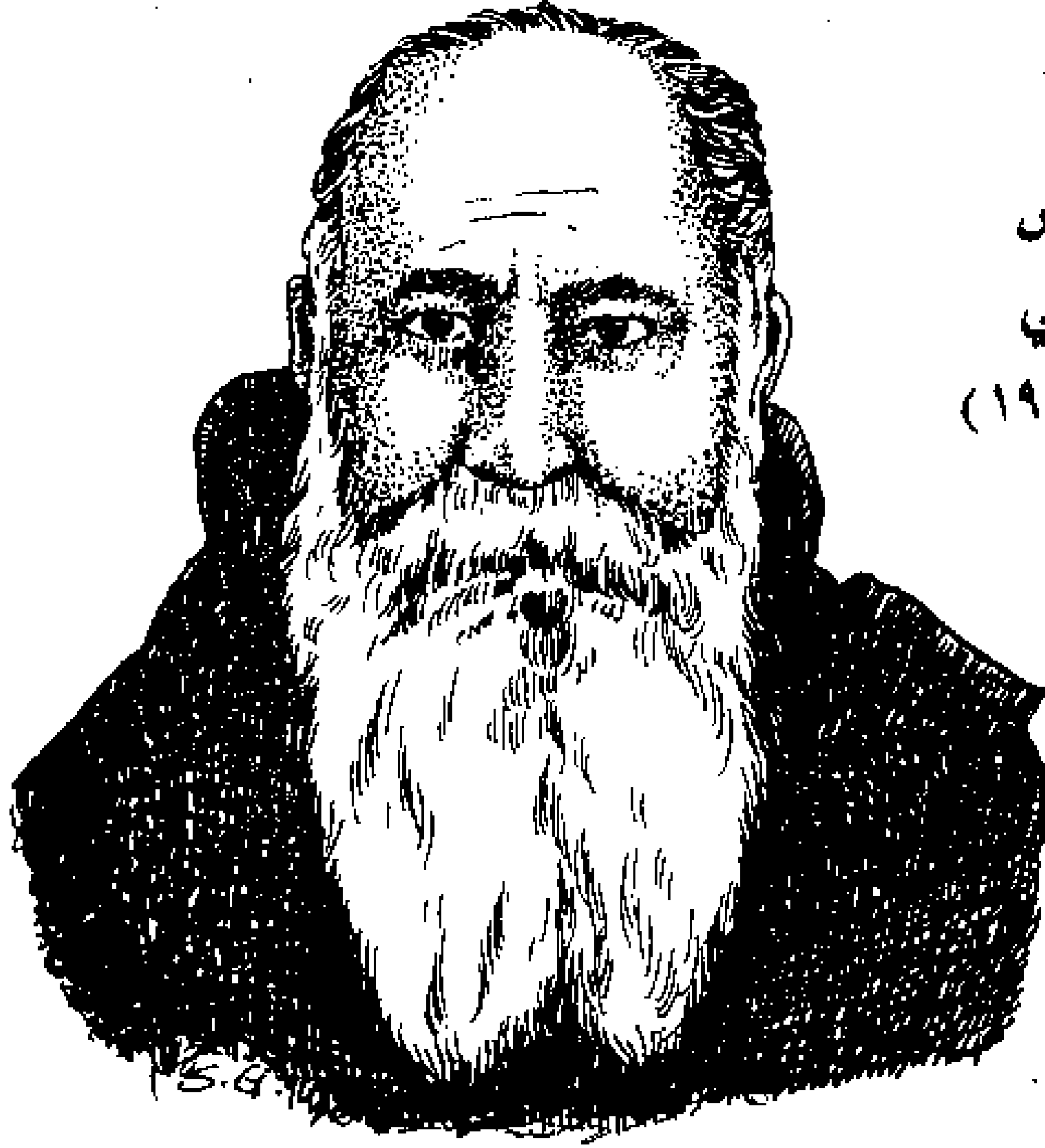


مصطفى صادق الرافعي.

ولد الرافعي في طنطا من أسرة لبنانيّة الأصل ونشأ نشأة متزمّتة ولم يُتح له أن يخرج من بيئته المتشدّدة ولا أن ينفتح على الثقافات العالميّة، ومع ذلك حاول أن يقف بين القديم والجديد، وأن يكوّن لنفسه نهجاً خاصّاً عُرف بمذهب «الرافعيّة» وغلبت عليه نزعة القديم «وتفوح منه فحولة الجاحظ وابن المقفّع وأبي الفرج الأصبهانيّ»؛ وحاول أن يسبر أغوار الضمير الإنساني وأن يزيح الستار عن مكنونات القلب الإنسانيّ، ويعالج مشاكل الحياة. وهو والحق يقال كاتب متشبّع من اللغة ومن أساليب الأقدمين، **واللغة طيّعة بين يديه**، يُهيْمن عليها هيمنة اقتدار، ولكنّه من الناحية الفكريّة **محدود الأفق**، ومن الناحية التعبيريّة **شديد الغموض**.

أما آثاره فكثيرة نذكر منها «**وحي القلم**» في ثلاثة أجزاء، و«**رسائل الأحزان في فلسفة الجمال والحبّ**» و«**حديث القمر**».

الأب أنستاس
ماري الكرملي
(١٨٦٦ — ١٩٤٧)



الأب أنستاس الكرملي

ولد في بغداد وفيها دَرَسَ ودرَّس ، ثم انتقل الى بلجكا طالباً العلم العالي والجامعي ، وفي سنة ١٨٩٤ رُسم كاهناً ، وراح بعد ذلك يطوّف في اسبانية والأندلس ، ثم عاد الى العراق يعمل في خدمة العلم واللغة العربيّة وإحياء التراث العربي القديم. في الحرب العالميّة الأولى نقم عليه الأتراك ونفوه الى مدينة قيصري في الأناضول ، وبدّدوا خزانة كتبه التي كانت تضم ، الى جانب ألوف المجلّدات ، عدداً كبيراً من الأصول والأمّهات الغوالي. ولما عاد الى بغداد بعد الحرب واصل عمله العلميّ في همّة عجيبة ، وواصل تحرير مجلة «لغة العرب» الى أن توفّي سنة ١٩٤٧. قال أحد دارسيه : «هو من كبار أئمّة اللغة العربيّة في العصر الحديث ، لغويّ ، اشتقاقيّ ، وألسنيّ نحّات بحّاثة ، ومؤرّخ طُلَعة ، ونقّاد لاذع ، وصحفيّ مجاهد لامع ، هو عضو المجمع العلمي العربي بدمشق ، وعضو المجمع الملكي المصري ، وعضو المجمع العلمي العراقي ، ولجنة التأليف

والترجمة والنشر العراقيّة في بغداد.» وكان يجيد سبع لغات حيّة وأربع لغاتٍ قديمة، على الأقل، وكان في جملة معارفه **موسوعةً لغويّة علميّة**.

له من المؤلّفات المطبوعة أكثر من عشرين مؤلّفاً، ومن التي لا تزال مخطوطة أكثر من خمسة وأربعين. من مؤلّفاته المطبوعة «**خلاصة تاريخ العراق**» و«**نشوء اللغة العربيّة ونموّها واكتمالها**»، و«**الألفاظ اليونانيّة في اللغة العربيّة**».



مصادر ومراجع

عبد المتعال الصعيدي: بين الأستاذين أحمد أمين وزكي مبارك — الرسالة ٧ (١٩٣٩): ٢٢٣٠، ٢٢٦٥.

زكي مبارك: **جناية أحمد أمين على الأدب العربي** — الرسالة ٧.

نديم الجسر: **التجنّي على أحمد أمين** — الرسالة ٧: ١٢٩٥.

مارون عبّود: **روّاد النهضة الحديثة** — بيروت ١٩٥٢.

رفائيل بطي:

- **شكيب أرسلان** — مجلة الكتاب ٣: (١٩٤٧) ٥٦٦.
- **الأمير شكيب أرسلان وحركة الإصلاح** — الرسالة ١٥ (١٩٤٧): ٤٦.
- **أنستاس ماري الكرملي** — مجلة الكتاب ٣: ٧٤٧.

محمد بهجة البيطار: **كلمة في الأمير شكيب أرسلان** — مجلة المجمع العلمي العربي ١٥: ٣٩٦.

محمد سعيد العريان: **حياة الرافعي** — القاهرة ١٩٥٣.

نعمات أحمد فؤاد: **دراسة في أدب الرافعي** — القاهرة ١٩٥٣.

محمود أبو ريه: **أسلوب الرافعي وطريقته في كتابته** — الرسالة ٨: ٨٥٣.

ماري يني عطاالله: **الرافعي: الأديب والرجل** — المكشوف: ١١٤.

سلامة موسى: **مصطفى صادق الرافعي** — الهلال ٣٢ (١٩٢٣): ٤٠٠.

روكس بن زائد العزيزي: **سَدنة التراث القومي** — يافا ١٩٤٦.

الشيخ أمين ضاهر خيرالله: **البرهان الجلي على علم الأب الكرملي** — دمشق ١٩٣٤.

محمد فاتح توفيق: **العلّامة اللغوي الأب أنستاس ماري الكرملي** — المقتطف ١١٠ (١٩٤٧): ١٩٥.

بشر فارس: **أنستاس ماري الكرملي** — الكاتب المصري ٥ (١٩٤٧): ١٥٢.

إبراهيم المازني - عمر فاخوري
مارون عبّود

أ ـ ابراهيم المازني :

١ ـ **تاريخه** : ولد سنة ١٨٩٠ ونشأ في عيش ضيّق. تخرّج من مدرسة المعلّمين وعمل في التدريس وفي الصحافة وثار على المناهج الأدبيّة القديمة، وعمل مع العقّاد على إصلاح الأدب العربي وتوجيهه شطر الحياة الجديدة. توفي سنة ١٩٤٩.

٢ ـ **أدبه** : له ديوان شعر، وقصص، و«حصاد الهشيم»، و«صندوق الدنيا»...

٣ ـ **الناقد** : يرى أن الأدب صورة الحياة، وأنّه صدق في الإحساس وصدق في التعبير. وهو يعالج نقده معالجة جدل ونقاش، ويدعم أقواله بأدلّة يتعاون فيها العلم والمنطق والذوق السليم. وهو يرى أن القصيدة تعبير عن حقيقة، ويحرص على ربط الأدب بنفس صاحبه.

٤ ـ **القصّاص** : كان قصصه صورة لواقعه وتصويراً لشخصيّته، وهمّه الأوّل تحليل النفوس وتصوير الشخصيّات. إن لم يستوفِ قصصه جميع الشروط فإنه كان كنزاً ثميناً من القيَم الإنسانيّة والقيَم الجماليّة.

٥ ـ **الشاعر** : لم تكن محاولاته التجديديّة مكلّلة بالنجاح الكبير.

٦ ـ **أسلوبه الأدبيّ** : يجمع المازني في أدبه الدعابة الساخرة والروح الساحرة. وله طاقة عجيبة في إحياء الموقف المثير، وانطلاقٌ مزيج من عقل مفكّر وعاطفة جيّاشة وغنى تعبيريّ حافل باللباقة وروعة الأداء.

ب ـ **عمر فاخوري** :

ولد في بيروت وانتمى الى عدّة جمعيّات سريّة واشتغل في الصحافة وتوفّي سنة ١٩٤٦. من مؤلّفاته «الباب المرصود»، و«أديب في السوق»، و«الفصول الأربعة». كان رجل العقيدة والالتزام والواقع، وفي أسلوبه نكهة الإيماء، ودقّة الملاحظة، وتدفّق الحياة.

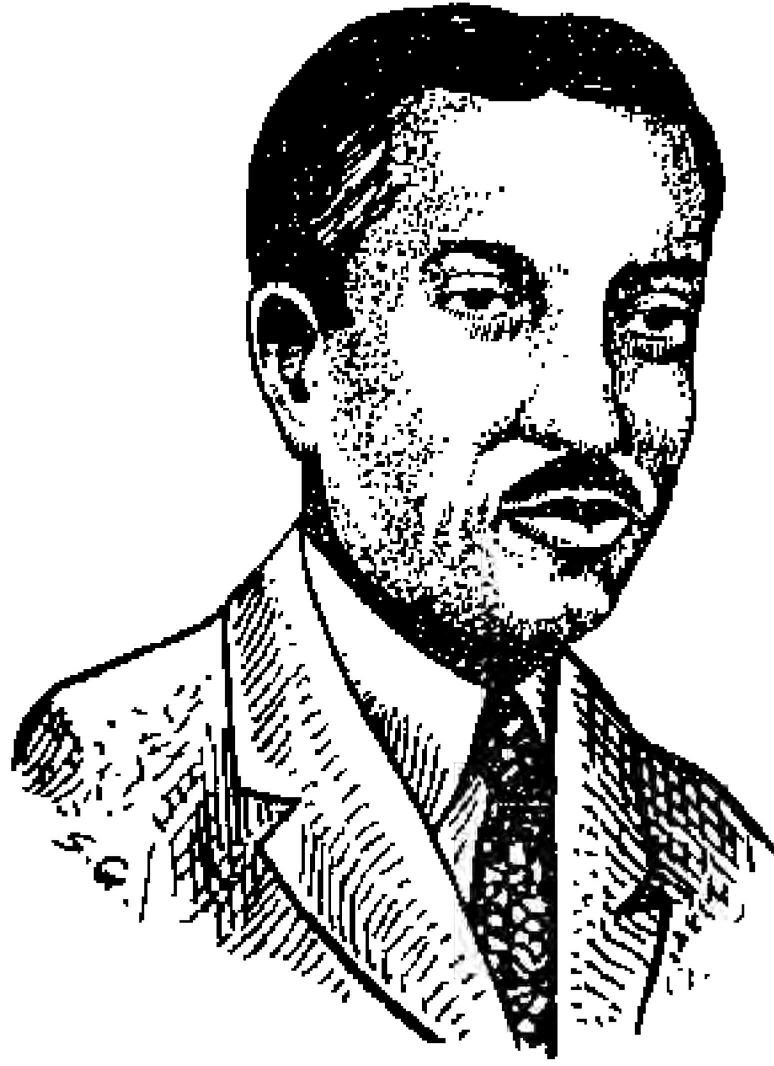
جـ ـ **مارون عبود** :

ولد في عين كفاع وعمل في التدريس والصحافة وتوفّي سنة ١٩٦٢. كان قاسي الملامح على طيبة في

النفس ورقّة في العاطفة، كما كان رجل الرأي الحرّ والفكاهة العذبة. له مؤلفات كثيرة منها «الرؤوس»، و«فارس آغا»، و«وجوه وحكايات».
كان في نقده صاحب بصيرة نفاذة وكلمة جريئة وروح جاحظية.
يُعدّ أبا القصّة اللبنانيّة الريفيّة؛ وهو في قصصه واقعيّ النزعة، لَبِق السّرد، شديد الإمتاع.

أ - إبراهيم المازني
(١٨٩٠ — ١٩٤٩)

●



ابراهيم عبد القادر المازني.

أ - تاريخه:

ولد ابراهيم عبد القادر المازني في مصر سنة ١٨٩٠، في بيت عتيق مُغلق كالحصن، وفي بيئة اجتماعيّة شديدة التزمُّت؛ فكان خاله من رجال الدين، وكان أبوه محامياً شرعيّاً، وأخوه الأكبر محامياً شرعيّاً أيضاً. وقد توفّي أبوه وهو لمّا يزل طفلاً، وبدّد أخوه الأكبر ثروة أبيه، فشبّ ابراهيم في عيش ضيّق وحياةٍ قاسية الى جانب أمٍّ غمرت جوّه بالعطف والرعاية والحنان.

بعد أن أتمّ دراسته الابتدائيّة بمدرسة القربيّة، صمم دراسته الثانوية بمدرسة التوفيقيّة ومدرسة الخديويّة، التحق بكليّة الطبّ ثم تركها وحاول الالتحاق بكليّة الحقوق ولكن ارتفاع رسوم تلك الكليّة حال دون ذلك، فتوجّه الى مدرسة المعلّمين، وعندما تخرّج منها سنة ١٩٠٩ عُيّن مدرّساً للتاريخ في العبيديّة الثانوية ثم في الخديويّة، ثم نقل الى دار العلوم لتدريس اللغة الإنكليزية. وفي سنة ١٩١٣ استقال من الوظيفة

الحكوميّة للتدريس في المدارس الحرّة. وفي سنة ١٩١٧ ترك المازني التدريس وانقطع الى الصحافة التي كان اتّصاله بها منذ سنة ١٩٠٧، وقد رأس تحرير جريدتَي «السياسة» و«البلاغ».

كان المازني في صدر حياته شابّاً ثائراً، صاخباً، ناقماً على الحياة والأحياء، وقد افتتح حياته الأدبيّة بالثورة على المناهج الأدبيّة القديمة، والتقى بعبد الرحمن شكري وعباس محمود العقّاد وعمل معهما على تحطيم الأصنام التي استأثرت بزعامة الأدب، وأصدر مع العقّاد «**الديوان**» الذي عملا فيه على إصلاح الأدب العربي وتوجيهه شطر الحياة الجديدة.

وتوفي المازني سنة ١٩٤٩ بعد حياة حافلة بالعمل، وكان في طليعة أدباء العصر نقداً، وشعراً، وصحافةً، وقَصَصاً.

٢ً ـ أدبُه:

لابراهيم عبد القادر المازني **ديوان شعر** في جزءين قدّم له عبّاس محمود العقّاد وطُبع في القاهرة؛ وله في القصص «**ابراهيم الكاتب**»، و«**ابراهيم الثاني**»، و«**ثلاثة رجال وامرأة**»، و«**ع الماشي**» و«**في الطريق**» وغيرها، وله في النقد والأدب «**الديوان**»، و«**بشّار بن برد**»، و«**حصاد الهشيم**»، و«**شعر حافظ**»، و«**الشعر**» وغيرها، وله في السياسة والاجتماع «**السياسة المصرية والانقلاب الدستوري**» و«**صندوق الدنيا**» ومسرحيته «**غريزة المرأة**»، وغير ذلك.

٣ً ـ الناقد:

عالج المازني النَّقد، ولا سيما في الشَّطْر الأوّل من حياته الأدبيّة، وعندما أصدر مع العقّاد كتابه «الديوان» أراد أن يجعله ثورةً في وجه التقليد الأدبي عند العرب على أنه طريقة تبعد الأدب عن الحياة وتجعله اجتراراً لما قيل وما كان، وهو يرى أن الأدب **صورة الحياة** في شتّى تقلّباتها، وأنه **صدق في الإحساس وصدق في التعبير**. وهكذا فالشعر **فيضٌ نفسيٌّ** تتمخّض به النّفس ثم تجود به متفجّراً من أعماقها، ومنطوياً على

عصارة ما فيها ، ومعبّراً عن كلّ ما يعتلج فيها **تعبيراً تصويريّاً إيحائيّاً** فيه امتداد معنويّ وعاطفيّ أبعد مما تستطيع الألفاظ أن تؤدّيه ، وأعمق ممّا تستطيع العبارة أن تبلغه وتبلّغه . قال المازني : «ولكني ، لسوء الحظ ، أحَدُ مَن يمثّلون المذهب الجديد الذي يدعو الى الإقلاع عن التقليد والتنكيب عن احتذاء الأولين فيما طال عليه القِدَم ولم يعد يصلحُ لنا أو نصلح له . أقول لسوء الحظّ ، لأنه لو كان الناس كلّهم يرون رأينا في ضرورة ذلك ، وفي وجوب الرجوع عن خطأ التقليد لربحنا من الوقت ما نخسره اليوم في الدعوة الى مذهبنا ومحاولة ردّ جمهور الناس عن عادةٍ إذا مضوا عليها أفقدتهم فضيلة الصدق ومزيّة النظر ، وهما عماد الأدب وقوام الشعر والكتابة[1]» .

والمازني يعالج نقده **معالجة جَدَل ونقاش** في منطق سديد وعمق نظر ، ويعمل على الإقناع بشتّى وسائل الإقناع ، ويعمد الى الافتراض والمصارحة الجريئة ، والتصدّي للتيّارات المختلفة في عنادٍ وبُعد نظر ، والارتفاع في نظريّاته الى المجالات العالميّة في انفتاح حافل بالثقافة وطاقة التحليل ، وهو أبداً يدعم أقواله بالأدلّة التي يتعاون فيها **العلم والمنطق والذّوق السليم** . قال : «لا ننكر ما لدراسة الأدب القديم من النفع والعائدة ، وما للخبرة ببراعات العظماء ، قديمهم وحديثهم ، من الفائدة والأثر الجليل في تربية الروح ، ولكنه لا يخفى عنا أنّ ذلك ربّما كان مدعاةً لفناء الشخصيّة والذهول عن الغاية التي يسعى إليها الأديب والغرض الذي يعالجه الشاعر ، والأصل في الكتابة بوجه عام... ولستُ أقصد الى نبذ الكتّاب والشعراء الأوّلين جملةً ، وعدم الاحتفال بهم ، فإنّ هذا سخفٌ وجهل ، ولكني أقول انه ينبغي أن يدرس المرء في كتاباتهم الأصولَ الأدبيّة العامة التي لا ينبغي لكاتب أن يحيد عنها أو يغفلها بحال من الأحوال — كالصدق والإخلاص في العبارة عن الرأي أو الإحساس — وهذا وحده كفيل بالقضاء على فكرة التقليد[2]» .

والأدب ، في نظر المازني ، هو فنّ **يحتوي كلّ ما في الحياة** ، وليس عنده مقياس أخلاقي للأشياء ؛ فالأشياء كلّها في الأدب مادّة فنّ ، ومُنْطلق تعبير جماليّ ؛ وقيمة

١ — حصاد الهشيم — الطبعة الثانية ، ص ٢٤٥ .

٢ — المرجع نفسه ، ص ٢٤٧ .

الشعر في أن يكون عليه «طابع ناظمه وميسمه»، وفيه روحه وإحساساته وخواطره ومظاهر نفسه سواء أكانت جليلة أم دقيقة، شريفة أم وضيعة. وهل الشعر إلّا صورة للحياة، وهل «كل» مظاهر الحياة والعيش جليلة شريفة رفيعة حتى لا يتوخّى الشاعر في شعره إلّا كلّ جليل من المعاني ورفيع من الأغراض؟ وكيف يكون معنى شريف وآخر غير شريف؟ أليس شرف المعنى وجلالته في صدقه؟ فكلّ معنى صادق شريف جليل».

والمازني يرى أن **القصيدة تعبير عن حقيقة**، وأنه من العبث أن ينظر إليها الإنسان أجزاءً وأشلاءً، قال: «إنّ مزيّة المعاني وحسنها ليسا في ما زعمتم من الشرف... ولكن في صحّة الصلة أو الحقيقة التي أراد الشاعر أن يجلوها عليك في البيت مفرداً أو في القصيدة جملةً، وقد يُتاح له الإعراب عن هذه الحقيقة أو الصلة في بيت أو بيتين، وقد لا يتأتّى له ذلك إلّا في قصيدة طويلة، وهذا يستوجب أن ينظر القارئ في القصيدة جملةً لا بيتاً بيتاً كما هي العادة، فإنّ ما في الأبيات من المعاني، إذا تدبّرتها واحداً واحداً، ليس إلّا ذريعة للكشف عن الغرض الذي إليه قصد الشاعر وشرحاً له وتبييناً[1]».

وإذا كان المازني يرى في الأدب صورة الحياة فهو، عندما يعرض لدراسة بشار وابن الرومي وغيرهما، يحرص شديد الحرص على **ربط الأدب بنفس صاحبه**، وعلى معالجته من خلال حياة صاحبه، قال في ما قال عن ابن الرّومي: «عاش ابن الرومي ما عاش ساخطاً على الحياة، ناقماً على العصر وأبنائه، مضغناً على الزمن وصروفه، طافح النفس بالمرارة والألم، الى حدّ لم يعرفه أحد من الشعراء المعاصرين. وشعره الذي قيّد فيه كلّ حالة من حالات نفسه، وأودعه ما استطاع من التفاتات ذهنه، حافل بالشواهد على ذلك. وعذره من هذا التمرّد عذر كلّ حسّاس مصقول النفس مثقّف العقل، تصدم عنده الآراء والعقائد بمظاهر الحياة وواقع الحال، وليس أقسى من أثر ذلك في النفس ولا أوجع[1]...».

يبدو لنا المازني، في معالجته للنقد، أنه **رجل الثقافة الواسعة**، و**رجل الثورة** الذي

١ – المصدر نفسه، ص ٢٥٠.

١ – المصدر نفسه، ص ٣٧٧.

يريد للأدب العربي تقدّماً تجديدياً على غرار ما للآداب العالميّة ، **ورجل الفكر الثاقب** الذي يحسن التحليل والتعليل ، **ورجل الذّوق** الذي يذهب مع الجمال في كلّ ما يقول وما يرى .

٤ً ــ القصّاص :

عالج المازني القصّة يدفعه إليها عاملان : عامل التّنفيس عمّا في نفسه من آراء وعما وقع له في حياته من أحداث ، وعامل النقد الاجتماعي الذي رمى من ورائه الى الإصلاح . وهكذا كان قَصَصه **صورة لواقعه وتصويراً لشخصيّته** . وله في هذا الباب «**ابراهيم الكاتب**» ، و«**ابراهيم الثاني**» و«**عود على بدء**» و«**ثلاثة رجال وامرأة**» و«**ميدو وشركاه**» و«**ع الماشي**» و«**في الطريق**» ، و«**من النافذة**» ، و«**على الهامش**» . وله قصص أخرى منثورة هنا وهناك في «حصاد الهشيم» و«قبض الريح» و«صندوق الدنيا» و«خيوط العنكبوت» .

قال محمد مندور : «الملاحظ بوجه عام على قصص المازني وأقاصيصه أنّها لا تُعنى بالأحداث ولا تُغرب في الخيال ، وقد قرّر هو نفسه أنه لا يُعنى في قصصه بسرد الأحداث وإنما همّه الأول هو **تحليل النفوس وتصوير الشخصيّات** ، حتى إنّ الكثير من أقاصيصه لا يُعتبر قصصاً فنيّاً بل **مقالات قصصيّة** لا حبكة فيها ولا بناء للقصة ، بل سرداً لحوادث أو ذكريات أو تجارب بالغة البساطة ومن حولها فيض من التحليلات النفسيّة أو التأمُّلات العقليّة... وبالرغم من أن قصص المازني قد لا تُعتبر مستوفية لكافة الشروط الفنيّة للقصّة ، إلّا أنها مع ذلك تُعتبر **كنزاً ثميناً من القيَم الإنسانية والقيَم الجماليّة** التي أضفاها عليها تفكيره النافذ وروحه الشعريّة المجنّحة ، وفلسفته السّاخرة المؤثّرة ، كما تُعتبر كنزاً في تحليل النفوس وتصوير الشخصيّات[1]» .

٥ً ــ الشاعر :

حاول المازني أن يكون في شعره ابن عصره ، وأن يخرج عن عمود الشعر العربيّ ، ولكنّ محاولته لم تكن مكلّلة بالنجاح الكبير ، وإنه وإن ترفّع عن شعر المناسبات ، وإن

١ ــ محاضرات عن ابراهيم المازني ، ص ٤٥ ــ ٤٧ .

اعتمد أحياناً القافية المزدوجة التي يلتزمها في البيتين من القصيدة، أو القافية المتجاوبة التي يلتزمها في بيتين تقع بينهما مقطوعة ذات قافية أخرى، فإنّه لم يجدّد في الجوهر الشعريّ ولم يتعدَّ في ذلك ما قام به شعراء الموشّحات في الأندلس؛ وهو، وإن تأثّر شعراء الرومنطيقيّة من الفرنسيّين وغيرهم، فلم يخرج عن كونه معبّراً عن نفسه المتألّمة والمتشائمة، ولم يخرج بالشعر عن دائرته الغنائيّة التي انحصر فيها الشعر العربيّ عبر العصور.

٦ ـ أسلوب المازني :

المازني كاتب قدير يعالج الأمور في العمق، ويقلّبها تقليب مفكّر جريء وصريح، ويمتدّ ببصره الى الآفاق البعيدة في غير تردُّد ولا تشنُّج، ويحلّل كلّ شيء تحليل ناقد بصير، وينظر الى الوجود والموجود نظرة المحكوم عليه بزوال محتوم، فتصغر لذلك في عينه الكبائر، وتسودّ لذلك في عينه الأنوار والمنائر، وقد يتسلّح بالسُّخر استصغاراً للحياة واحتقاراً، ويجمع في أدبه ما بين **الدّعابة السّاخرة والروح الساحرة**.

وكتابة المازني حافلة بالمتعة تستهويك قراءتها، وتشدّك إليها شدّاً؛ وللمازني **طاقة عجيبة في إحياء الموقف المثير**، واسترجاع الذكرى التي عملت في نفسه وفي أعصابه، استرجاعاً دقيق التفاصيل، يحمل تحت ثورة العاصفة عالماً من الرقّة، واندفاقاً لا حدّ له من الحياة المُشبَعة ألماً وانهياراً.

وكتابة المازني **تدفُّق روح، وانصبابُ هواجس، وانطلاقُ مزيج من عقل مفكّر وعاطفة جيّاشة؛ وغنى تعبيريّ حافل باللباقة وروعة الأداء**، ولهذا عُدَّ المازني من أركان النهضة الحديثة الذين وجّهوا الأدب العربي الحديث شطر الفنّ الحقيقيّ وشطر الروح الإنسانيّة الخالدة.

ب – عُمَر فاخوري
(١٨٩٦ — ١٩٤٦)



عمر فاخوري.

أ – تاريخه:

وُلِد عمر فاخوري في بيروت سنة ١٨٩٦ من أسرةٍ عريقة عُرِفَت بالأدب والعلم والتقوى، وتلقّى علومه في الكليّة العثمانيّة للشيخ أحمد عبّاس، وانضمّ في فجر شبابه الى حركة النضال فانتظم في «حزب الاستقلال» وفي جمعيّة «العربيّة الفتاة» السريّـة، وفي هذه الفترة وضع كتابه الأول «**كيف ينهض العرب**» فتعرّض لسخط الأتراك ولولا حداثة سنّه لأُحيل الى الديوان العرفيّ في عاليه.

انتمى الى عدّة جمعيّات سريّة كجمعيّة «عمر الأكبر» المتّصلة بجمعيّة «المنتدى العربي» في الآستانة وهاجم شتّى أنواع الاستعمار والانتداب ولاسيّما عقب الحرب الكونيّة الأولى، فدعتْهُ الحكومة الفيصليّة ليتولّى تحرير الجريدة الرسميّة التي أصدرتها في دمشق باسم العاصمة، فلبّى الدعوة وواصل نضاله مع جماعة الحركة الوطنيّة في عناد وإخلاص.

وفي سنة ١٩٢٠ سافر الى باريس لاستكمال دراسة الحقوق التي كان قد بدأها في معهد الحقوق الفرنسي ببيروت، وفي سنة ١٩٢٣ عاد الى بيروت بثقافة واسعة ثم انتقل

الى دمشق واشترك مع الصّحافي أحمد شاكر الكرمي في تحرير جريدة «الميزان» وجريدة «المفيد»، وفي سنة ١٩٢٥ عاد الى بيروت واشترك في تحرير جريدة «الحقيقة»، وفي تأسيس مجلّة «الكشّاف»، ومارس المحاماة فترةً من الزمن قصيرة، وقد انتُخبَ إذ ذاك عضواً في المجمع العلمي العربي بدمشق، ودخل في خدمة الحكومة موظّفاً كبيراً في الدوائر العقاريّة.

وفي سنة ١٩٤٠ اعتنق مبادىء الحزب الشيوعيّ اليساريّة وقد انتخبته عصبة مكافحة النازيّة والفاشستيّة في عمدتها كما انتخبته جمعيّة أصدقاء الاتحاد السوفياتي رئيساً لها، وظلّ يناضل في سبيل مبادئه الى أن تُوفّي سنة ١٩٤٦.

٢ ـ شخصيته:

قال صديقه مارون عبّود: «كان عُمر نظيف اليد والجيب، ما مدّ يده قطّ ولا اشتهى مُقْتَنى غيره... كان لا طائفيّاً، ولكنّه لم يتشدّق يوماً بذمّ الطائفيّة... لا يصيح، ولا يُماحك، ولا يُداهن، ولا يُصانع، فظلّ حيث هو لأنّه لا يُحسن المداجاة والمصانعة والمُداهنة، لأنّه أبيٌّ ثابت يزدري المنافقين والزّنادقة الذين يكرّون مع كلّ خيل مُغيرة... لم يكن حسوداً ولا حقوداً. كان على ما فيه من شَمَم وإباء لا يزهى ولا يتكبّر. كان محبّاً، وإذا أبغضَ أعرضَ وازدرى... كان فمه نظيفاً لا يتبذّل حتى في المجالس الخاصّة التي كنّا نُعطي فيها المرح حقّه، فكان يُقابل تلك النكات الصارخة بربع ابتسامة، ويشارك بكلمات كان يستعدّ لتأديتها استعدادَ طالب غير واثق من ذاكرته... لم يكن أديباً محترفاً بل أديباً هاوياً... أولع بالجديد ولم يتنكّر للقديم فكان من خير مَن كتبوا بلسان العرب من المحدَثين[1]».

٣ ـ أدبه:

لعمر فاخوري كتابات في النقد، والقصّة، والمقالة الصحفيّة، والسّياسة والاجتماع، وله أيضاً آثار منقولة عن الفرنسيّة، وأهمّ مؤلّفاته: «**الباب المرصود**»

---

١ ـ جدُد وقدماء، ص ٢١٨ — ٢١٩.

(١٩٣٨) ، و«**الفصول الأربعة**» (١٩٤١) ، و«**لا هوادة**» (١٩٤٢) و«**أديب في السوق**» ، (١٩٤٤) ، و«**الاتحاد السوفياتي حجر الزاوية**» (١٩٤٤) ، و«**الحقيقة اللبنانية**»(١٩٤٥) .

٤ً ـ عمر فاخوري في أدبه :

١ ـ عمر فاخوري **رجل العقيدة والثقافة والأدب** يمزج النضال بالأدب ويتوجّه الى قرّائه توجُّهَ المقتنع برأيه ، فيعالج نفوسهم معالجة المفكّر الذي يلفّ موضوعه لفاً ، ويبسط جوانبه بسطاً واضحاً ، ويغوص فيه الى الأعماق ، مقدّماً البراهين والعِلَل ، مناقشاً كلّ رأي لا يجاريه ، مستشهداً بأقوال العلماء والمفكّرين من كلّ أُمّةٍ ومن كلّ لسان ، وذلك كلّه **ببصيرة نفّاذة ، وذوقٍ قلَّ نظيرُه ، واتّساع آفاق** لا يدع قولاً لقائل .

٢ ـ وعمر فاخوري **رجل الالتزام والواقع** يريد من الأدب أن يكون ابن زمانه وأن يُكتَبَ لزمانه ، وأن يكون صريحاً وجريئاً يُعبِّرُ عن واقع الشَّعْب وحياة الأمّة ؛ وهكذا كان أدبه ، وفي هذا السَّبيل كان نقده ، فهو لا يُحابي ولا يمالق ، وهو لا يموّه حقيقة كلامه بالزخارف الكلاميّة والمداورات اللفظيّة ، بل يقصد الى هدفه قصداً ؛ وقد ثار على الجمود في تفهُّم الأدب وفي الكتابة الأدبيّة ، كما ثار على النزعة التلفيقيّة في الكلمة الأدبيّة ، وهاجم ضفادع الأدب ، ونقيق الادّعاء في العمل الأدبيّ ؛ وذلك أن الأدب موهبة وعملٌ جدّيّ مذيب بعيد عن الارتجال .

٣ ـ في أُسلوبه **نكهة الإيماء ، ودقّة الملاحظة** ؛ وفيه **متانة العبارة على بساطةٍ وسلاسة ، ورشاقة السِّياق على رَصانةٍ وغزارة اندفاق. وأسلوب عمر فاخوري هو أسلوب الحياة والحركة** ، فمن جملة اعتراضيّة تُدهش ببلاغتها ، الى غمز لطيف حيناً وقاسٍ حيناً آخر ، تصيب شظاياه أولئك المشتغلين في الفنِّ وكأنّهم يعالجون تجارة ، الى استطراد يعيد الجاحظ في تآليفه ونمطه حيّاً .

٤ ـ وهو **أسلوب جليّ العبارة** يدلّ على براعة الكاتب في التلاعب بالمعاني وتبيان الفكرة .

٥ ـ وهو أسلوب الوضوح البعيد عن التعقيد والغرق في المعمّيات ، وهذه خاصّة تشهد لصاحبها بالقدرة على تناول الموضوعات الذهنيّة الفلسفيّة ، ذات الطابع الأدبي ، دون غرق في مدلولات الألفاظ ومضامينها الغريبة.

٦ ـ وهو **أسلوب الابتكار** الذي يأبى تقليد التيّارات المسيطرة في عالم البحث والكلمة فيضيف كلّ جديد ، ويفتح نوافذ مشرقة لفهم الأدب وطرق معالجته.

وهكذا **فأدب الفاخوري هو أدب الشخصيّة والالتزام ، والهدوء والرصانة والعمق ، والروح اللاذعة الناقدة ، واللمحة الباهرة**. قال ميخائيل نعيمة :

« شعرتُ لدى مطالعتها (صفحات الباب المرصود) أنّني في حضرة كاتب له رأيه ، وله أسلوبه ، وله ذوقه في الأدب. فهو أبعد ما يكون عن التطفّل والتّقليد والانتحال ، وأقرب ما يكون من الإبداع والتجديد والاستقلال... فأسلوبه أسلوب المحدِّث اللّبق يمتلك عليك انتباهك ومشاعرك. وأنت إذ تُفتِّش عن السرّ في ذلك لا تدري أهو في عبارته المحبوكة حبكَ الزّرد وهي ، الى ذلك ، أنعم من الحرير ، أم هو في اللفتات الفجائيّة يلتفتها الى هنا وهنالك فتظنّه قد شطَّ عن موضوعه ثم لا يلبث أن تراه قد عاد إليه ؟ أم هو في الخفّة الرفيقة التي يقودك بها من باب الى باب ، ومن مشهد الى مشهد ، أم هو في السخريّة العفويّة... أم هو في جمال الرسوم والتماثيل الكلاميّة يعرضها عليك عُمَر بتواضع الفنّان الواثق من فنّه ، وبسخاء الثّريّ الذي لا يخشى على ثروته النفاد[1]. »

---

١ ـ الغربال الجديد ـ طبعة دار العلم للملايين ، ص ٤٢٤ ـ ٤٢٥.



مارون عبود.

جـ - مارون عبّود
(١٨٨٦ — ١٩٦٢)

●

أ - تاريخه:

ولد مارون عبود في التاسع من شباط سنة ١٨٨٦، في قرية من قرى قضاء جبيل تُسمّى «عين كفاع»، وقضى ست سنوات في مدرسة «تحت السنديانة» تلقّى فيها معارفه الأولى، وفي سنة ١٨٩٧ انتقل الى مدرسة بجّة ثم الى مدرسة مار ساسين فغال، ثم الى مدرسة النصر بكفيفان، ثم الى مدرسة مار يوحنا مارون في قرية كفرحي، ثم الى مدرسة الحكمة ببيروت. وأكثر ما كان تثقّفه على يد جدّه لأبيه الخوري حنّا عبّود.

وبعدما أنهى مارون دروسه درّسَ في مدرسة «الفرير» ببيروت ثم في كليّة القدّيس يوسف اليسوعيّة، وكان في أثناء تدريسه يحرّر في جريدة «الروضة» الأسبوعيّة لصاحبها خليل طنّوس باخوس. وفي سنة ١٩٠٨ ترك التدريس في بيروت وانتقل الى جبيل فدرّس اللغة العربية والأدب العربي في مدرسة «الفرير» وأصدر جريدة «الحكمة».

وفي سنة ١٩١٤ ترك التدريس والصحافة وانصرف في قريته الى الزراعة وحوّل جُلّ همّه الى العناية بأراضيه وكرومه وغروسه. وفي سنة ١٩٢٢ عاد الى التدريس فدرّس اللغة العربيّة وآدابها في الجامعة الوطنيّة بعاليه، ثم في كليّة عاليه الجديدة، وظلّ كذلك الى أن أقعده المرض سنة ١٩٥٩. وفي الثالث من حزيران سنة ١٩٦٢ توفّي بعد حياة حافلة بالعمل والتأليف.

٢ ــ شخصيّته :

كان مارون عبّود معتدل القامة ، أَمْيَل الى القِصَر منه الى الطُّول ، ممتلئ القوام ، عريض ما بين المنكبين ، جهم الوجه ، كثيف شعر الحاجبين ، **قاسي الملامح على طيبة في النفس ، ورقّة في العاطفة** ، إلّا إذا استُثير ومُسَّت كرامته ، وعُونِدَ في ما يراه حقّاً ، فهو إذ ذاك شرس الأخلاق ينهال على خصمه انهيال قسوةٍ رهيبة .

وهو رجل **الهمّة والنشاط العجيبَين** يشقّ طريقه بيده ، ويدأب على التحصيل والمطالعة ، ولم يكن في حياته ما يُسمَّى فراغاً أو لهواً . همّه الأكبر أن يحصّل من العلوم أوسعها وأعمقها . ونشاطه لم يحلْ دون معاشرته للناس ، وقد وجد فيه عارفوه والمتردّدون عليه **قلباً طيّباً ، ولساناً فيّاضاً بالفكاهة العذبة والسّخرية الناعمة** ، وكان مَرَحُه مرحَ الرصانة والرجولة المتفوقة .

ومارون عبّود **رجل الرأي الحرّ** الّذي لا تثنيه عقبة ، ولا تحدّ منه قوّة . يقول كلمته في صراحة شديدة وجرأة صاخبة ، فلا هوادة ، ولا محاباة ، ولا زلفى ، ولا تمويه . ينقضّ في كلامه كالصخور الجبليّة التي اقتُلِع منها .

وهو رجل الثورة على الأوضاع الفاسدة ، فقد ثار على الإقطاعية السياسيّة ، وثار على التجاوزات باسم الدّين ، وثار على جماعات التعصُّب والتزمُّت ، وعلى المتمسّكين بقشور الحياة ، وقشور السياسة ، وقشور الدّين ، ولئن غالى في ثورته وتعنُّته فقد أيقظ النفوس ، وأسهم في تحرُّر المجتمع العربيّ .

وهو رجل **الانفتاح** على المدنيّات والثقافات مما جعله **أديباً موسوعيّاً** ، فكان **القصّاص البارع ، والناقد الجلّي** ، **والكاتب المسرحيّ** ، **والمصلح الاجتماعيّ** ، وإننا سنقصر كلامنا ، في موسوعته الأدبية الضخمة ، على ناحيتَي النقد والقصة .

٣ ــ أدبه :

لمارون عبّود آثار كثيرة اشتركت «دار الثقافة» و«دار مارون عبّود» في نشر المجموعة الكاملة في اثني عشر مجلّداً سنة ١٩٦٠ ، وها نحن نذكر أهمّ ما في تلك المجموعة القيّمة :

أ ــ **في النقد الأدبيّ**:

١ ــ **على المحكّ**: يتضمّن نظراته في الشعر والشعراء المعاصرين له.

٢ ــ **الرؤوس**: يتضمّن آراءه في الأدب قديمه وحديثه، ولقد سار فيه وراء الأدب العربي منذ الجاهلية حتى عصر النهضة.

٣ ــ **مجدّدون ومجترّون**: يعرض في هذا الكتاب لضفادع الأدب الذين يحيون على ما ورثوه وتناقلوه. كما يعرض للّذين لاحت في إنتاجهم بوارق التجدّد. وهذا الكتاب ثورة على التقليد ودعوة الى الجديد المبتَكَر.

٤ ــ **دمقس وأرجوان**: وهو تعليقات على هامش الشعر المعاصر، يحاول فيها تصويب الاتجاهات وتشذيب غرسات الأدب.

٥ ــ **في المختبر**: يتناول فيه آثار الأدباء المعاصرين كحسين هيكل وأمين الريحاني وأحمد أمين وميخائيل نعيمه ويكشف عن الزائف منها ويبعده عن الأصيل.

٦ ــ **جدد وقدماء**: في هذا الكتاب ترجمة لكثير من الكتاب الذين حاول نقد مجموعاتهم.

٧ ــ **على الطائر**: أحاديث نقدية لبرامج إذاعة الشرق الأدنى.

٨ ــ **نقدات عابر**: مجموعة مقالات في النقد يتناول بها آثار الكتاب والشعراء المعاصرين.

ب ــ **في القصّة**:

• **القصة الطويلة**:

١ ــ **رينه وأتالا**: روايتان نقلها عن الفرنسيّة لشاتوبريان.

٢ ــ **الأمير الأحمر**: قصّة الطغيان والمظالم التي لوّنت عهد بشير الشهابي بلونها الأحمر.

٣ ــ **فارس آغا**: قصّة تصوّر حقبة من تاريخ لبنان وهي أشبه بمذكرات يرويها على لسان بطله «الأونباشي» فارس آغا.

• **القصة القصيرة**:

١ ــ **وجوه وحكايات**: مجموعة قصصية تظهر تعلّق مارون عبّود بحدود القرية اللبنانية وشغفه بتصوير جوانبها المتعددة وخفاياها الأسطورية.

٢ ــ **أقزام وجبابرة**: مجموعة قصصية يسيطر عليها الطابع الريفي المحليّ.

٣ - **أحاديث القرية** : أقاصيص عن شخصيات عايشها في الضيعة وأخبار عن أحداث ألمّت به منذ صباه.

جـ - في المسرحيّة :

١ - **كريستوف كولمب** : رواية تاريخيّة عن اكتشاف العالم الجديد.

٢ - **أشباح القرن الثامن عشر** : تمثيلية تتناول حقبة مظلمة من تاريخ لبنان.

٣ - **مغاور الجنّ** : مأساة غرامية أدبية تاريخيّة.

د - في الدراسة الأدبيّة :

١ - **زوبعة الدّهور** : دراسة لشخصيّة أبي العلاء المعرّي وأدبه.

٢ - **الشيخ بشاره الخوري** : تعريف برئيس الجمهورية كرجل منبر وبيان.

٣ - **صقر لبنان** : بحث في النهضة الأدبية الحديثة وأدب أحمد فارس الشدياق.

٤ - **روّاد النهضة الحديثة** : فصول للنهضة الأدبية والاجتماعية وأسبابها وبواعثها وكبار أعلامها.

٥ - **أمين الريحاني** : يتناول فيه سيرة حياة الأمين.

٦ - **بديع الزمان الهمذاني** : بحث في أحوال القرن الرابع للهجرة ينفذ منه الى الهمذاني.

هـ - في النقد الاجتماعي :

سبل ومناهج : مقالات إصلاحية تسعى الى إصلاح ما فسد من العادات الاجتماعية.

و - في النقد السياسي :

١ - **أشباح ورموز** : فصول انتقد فيها الأوضاع السياسية التي مرّت بلبنان أثناء الانتداب الفرنسي.

٢ - **من الجراب** : مناداة لإصلاح المفاسد في أوّل عهد الاستقلال.

٣ - **حبر على ورق** : مجموعة مقالات في النقد السياسي والاصلاح الاجتماعي.

٤ - **قبل انفجار البركان** : مقالات كتبها قبل ثورة ١٩٥٨ محذّراً فيها من الانفجار.

٤ – مارون عبّود النّاقد:

مارون عبّود في نقده الأدبيّ صاحب **البصيرة النفّاذة** التي لا يخفى عليها شيء، **والذوق المُرهَف** الذي قلّما يخطئ، **والكلمة الجريئة** التي قلّما تهادن، **والأسلوب الجاحظيّ** الذي لا يخلو من الهزل حتى في أشدّ مواقف الجدّ. وقد أسهم بنقده في دفع حركة التطوّر والتجديد في الأدب، وفي تقويم مسيرته والابتعاد عن كلّ تفرُّط وتفريط. وهو، وإن اعتمد أكثر ما اعتمد على سليقته في ما قال وفي ما كتب، تراه **واسع الاطّلاع** على الثقافة الفرنسية، وواسع الاطّلاع على التيّارات الفكريّة والأدبيّة في العالم؛ وهو الى ذلك **شديد التجرُّد من الميل والهوى**، لا يدفعه غير الغيرة على اللغة والأدب، وقد قادته غيرته الى جلد بعض الشعراء والأدباء أحياناً بسياط **السخريّة اللاذعة**، وكثيراً ما يجهر بتجرّده ونزاهته، وقد يقسم في ذلك فيقول: «أنا مارون عبّود، أقسمتُ وأُقسمُ بحياة مارون عبّود، أعزّ الناس عندي، ألّا أكتب في باب النقد إلّا ما أعتقده حقّاً، وإن أخطأتُ فأنا غير مسؤول». ونقد مارون عبّود ذو مقوّمات كثيرة نذكر منها ما يلي:

١ – يغلب على نقده **الطابع التطبيقيّ**، فلا يضيع في النظريّات والمبادئ العامّة، بل يحصر معظم همّه في الأثر الأدبيّ، ويعالجه معالجة النطاسيّ الذي يتقصّى مواطن الصحّة والمرض، وهدفه أن يشفي من العلّة، وأن يوجّه الأديب الى الطريق القويمة.



مارون عبّود في مكتبه.

٢ – ويغلب على نقده الإيجاز، وعدم الشمول. فهو يتناول الأثر ويقرأه أو يقرأ قسماً منه، ويعلّق على هذا البيت أو ذاك القول، منتقلاً من بيت الى قول، ومن قول الى بيت، في غير تتبّع استقصائيّ كامل، وفي غير تعمّق تحليليّ مُتسلسل. ومارون عبّود الذي يجول بقارئه هذه الجولات السريعة التي تكشف مع ذلك مواطن الجمال والقبح في الأثر الأدبي، يُمتعك بحديثه وومضات فكره، ويجعلك تلمس في القليل الذي عالج ما يشتمل عليه باقي الأثر الأدبي من هنوات وحسنات.

٣ – وتغلب على نقد مارون عبّود الروح الجاحظيّة. فهو يجنح أبداً الى الواقعيّة، وتسمية كلّ شيء باسمه في غير تبذّل ولا خروج عن الرصانة العبّوديّة، والدعابة الطّليقة التي تجد لنفسها ألف طريق وألف باب. والاستطراد الذي ينقلك من موضوعك الى نموذج بشريّ، أو الى نكتة مفاجئة، أو الى مثلٍ مضروب، أو الى غير ذلك ممّا يجعلك أبداً في حياةٍ ويقظة.

٤ – وكثيراً ما يزجّ مارون عبّود **التلميحات والإشارة التاريخيّة والاجتماعيّة والأدبيّة** في نقده، فيحمّل بها كلامه حملاً ثقيلاً يخرجه أحياناً عن الجادّة، ويبعده أحياناً كثيرة عن عامّة النّاس، فلا يلتقط فحواه إلّا ذوو الاختصاص وذوو الثقافة الواسعة.

٥ – وواقعيّة مارون عبّود تجعله يناهض كلّ من يتجرأ على أصول اللغة ومقاييسها وأصالتها، ويهاجم المتهوّسين الذين يخفون ضعفهم خلف ستار التحرّر اللغويّ والعروضيّ، وينهجون في الشعر منهج الإسراف في التخيُّل والإكثار من المبالغات؛ ولئن ظلّ متمسّكاً بمقوّمات الشعر الأصيلة من موسيقى ووزن وإيقاع فإنّه يدعو الى التفكير بعقل جديد، وتحديث التّعبير. قال: «ليكن شعاركم ما قاله سيد الشعراء: ما جئتُ لأحُلَّ الناموس بل لأُكَمِّلَ. كمّلوا رسالة القدماء ولا تنقضوها كلّها، ففي ذلك القديم جديد رائع. إن شعر الحياة يبقى جديداً الى الأبد... إن أدبنا كَبَيْتٍ قديم راسخ بنيانه، ولكنّ أبوابه شبابيك، وشبابيكه نوافذ، فعلينا أن نوسّعَها لتدخُلَها الشمس ويصحّ البدن».

تلك بعض مقوّمات نقد مارون عبّود، وهي مقوّمات تُحِلُّ صاحبها مكاناً مرموقاً في

تاريخ النقد الحديث. قال رئيف خوري: «أما حديث النقد عند الأستاذ مارون عبّود فهو حديث لا يُقنعك دائماً ولكنّه يُرضيك لأنّ انطباعيّة الرجل — وهو من كبار أدبائنا الانطباعيّين — تركت أثرها البارز في كلّ ما خطّ قلمه».

٥ً — مارون عبّود القصّاص:

١ — القَصّ طبيعة في مارون عبّود ترفده عنده روح مرحة خصبة، وذاكرة عجيبة تخزن في طيّاتها أخبار الأوّلين والآخرين، وتجمع من الكليّات والجزئيّات ما لا يجتمع إلّا للقلّة النادرة من الناس؛ ويرفده كذلك لسان لَبِق وقلم عجيب الأداء، فلا تفوته صغيرة ولا كبيرة، ولا تُعجزه مفاجأة مهما كانت دقيقة أو جليلة. وهكذا ترى القَصص منتشراً عنده في كلّ باب، وتراه يعتمده لإيضاح فكرة أو للتعليق عليها، ويعتمده لتَلْيين جوِّ الكلام وتوزيع المتعة في كلّ مقام. وقد احتلّت القصّة بنوعيها، **الرواية والأقصوصة** مركزاً واسعاً بين آثاره الأدبيّة، وبرع في نسجها وصياغتها حتى عُدَّ **رائداً من روّادها**.

٢ — ومارون عبّود **أبو القصّة اللبنانيّة الريفيّة**. قال أسعد السكاف: «وقصص مارون عبّود **مستقاة من الواقع الريفيّ**، يصوّر بها الضيعة اللبنانيّة وسكّانها، وسذاجة الريفيّين وبساطة حياتهم، بكلّ ما في تلك البساطة وتلك السذاجة من جمال أحياناً وقبح أحياناً أُخرى، وإذا ما عُدَّ مارون أديباً لبنانياً صرفاً، وإذا ما اعتُبِرَ أديب القرية، فأنّه وُفِّق في أدبه الى تصوير القرية اللبنانيّة بكلّ من فيها وما فيها. ولستُ أقصدُ بهذا أنّه أديب إقليميّ متقوقع، بل نراه يُعالج بموضوعاته الإقليميّة **عواطف إنسانيّة شاملة** كالحبّ، والاحتيال، وتعلّق القرويّ بالحريّة وتقديسه لها، ونفوره من الظلم وثورته على العبوديّة... فالضيعة بكلّ ما فيها، بكاهنها وناطورها، بمعّازيها وقطعانها، بصبيانها وشبابها، بقحطها وجوعها، وبابتسام المواسم على بيادرها، بصيفها المعتدل وشتائها القاسي، هذه الضيعة لا يمكنك أن ترى صورتها كاملة في أدب أديب لبناني مثلما تراها في أدب مارون عبّود[١]». وقال رئيف خوري: «والمعلّم مارون رائد، بل سبّاق، في

١ — مارون عبّود الناقد ص ٩١ — ٩٢.

تجلية صورة القرية اللبنانية في الأدب العربي الفصيح ، وما نعرف قبل المعلّم مارون من استطاع أن يكتب بالفصحى الطليّة الليّنة المطواع مثل هذه القصص التي تصوّر القرية اللبنانيّة وحياة القرويّين ذلك **التصوير الواقعيّ في لغته وبساطة تعبيره وصدقه**[١] » .

٣ ـ وتعجبك في أبطال القصّة عند مارون عبّود تلك **النزعة الواقعيّة** التي تجعلهم ، في حركاتهم وأقوالهم ، في عواطفهم وتفكيرهم ، في حياتهم الفرديّة وحياتهم الاجتماعيّة ، أبناء القرية الجُرْديّة في غير تكلُّف ولا تصنُّع ، أبناء الريف اللبنانيّ في سذاجته ، أي قبل أن تغزوه الروح العصريّة والمدنيّة الجديدة . وقد استطاع مارون عبّود أن يصوّر شخصيّات قصَصِه تصويراً دقيقاً ، فقد التقط جميع حركاتهم وسكناتهم ، وقدّمهم لنا وكأنّنا نراهم ونسمعهم كما هم ، ونستمتع بكلامهم وأعمالهم ، وكأنَّ لغتهم التي « تقف بين العاميّة والفصحى ، وتصبح فصيحة إذا أعربتها وعاميّة إذا أهملت إعرابها » ، كأنّ تلك اللغة في مسامعنا قبل أن نرى أصحابها وقبل أن نسمع أحاديثهم .

٤ ـ ولئن تمكّن مارون عبّود أن يرسم لنا واقع الريف اللبناني وسكانه ، في عهد بداءتهم ، فما ذلك إلّا لأنه **عايش الجبل في تاريخه** وفي تقلّبات الأيّام عليه ، **وعايش نفسيّة أهله** ؛ فقد استطاع أن يغوص الى أعماق النفس الريفيّة وأن يتقصّى الجذور اللبنانيّة ، وأن يستعيض عن التحليل والتعليل بالأعمال والأقوال صادرة عن تلك الأعماق ، ومعبّرةً عنها أدقّ التّعبير .

٥ ـ وتعجبك عند مارون عبّود **لباقته في سَوْق القصّة** ، وأسلوبه الفنّي في ربط الأحداث بعضها ببعض ، وفي تخريجها بعضها من بعض ، وفي نشر عوامل الإمتاع ، بحيث تصبح القصّة عنده واحة متعة ، لا يجد فيها القارئ ثقلاً ، ولا تطويلاً مملًّا ، ولا طفيليّات نابية ، ولا استدارات مضلّلة ، ولا جوّاً مشحوناً بالمفاجآت المصطنعة إنها الطبيعة في أصالتها ورونقها وعذوبتها .

* * *

---

١ ـ مارون عبّود بأقلام عارفيه ، ص ٩١ .

هذه بعض جوانب أدب مارون عبّود ؛ فقد ظهر لنا فيها الرجل بأهمّ ميزاته الفكريّة والأدبيّة ، كما ظهر لنا رائداً من روّاد الكلمة الحرّة ، ودليلاً فذّاً في شعاب الفنّ ، وناقداً جريئاً يرشد الى الصواب . قال فيه أحد الأدباء : «**مارون عبّود هو المعلّم في انتقاء الكلمة ، وفي نظم سلك العبارة ؛ المعلّم في ضرب خطوط الصورة دقيقها وعريضها ؛ المعلّم في سَلْسَلة الحديث ؛ يَصْنع ولا يتصنَّع ؛ شأنه شأن جميع المعلّمين البارعين**» . وقال الدكتور غسّان خالد : «مارون عبود **كاتب ملتزم** ، يغمس قلمه في دواة الحياة المنسوجة بخيوط التجربة المعبِّرة عن ذاتها بالدمع أو بالضحك ، إنه **يرفض اللامبالاة البورجوازية** ، والأديب البرجعاجي بنظره «كلاعب الشطرنج يحرّك الجيش على الرقعة لا في الساحة» . لذلك هاجم الفلسفة التجريدية ، معتبراً سلوك الإنسان الحي قاعدة لتعريف جوهره واستهلالاً لبناء الحياة . هكذا استبدل التعريف التقليدي العقلي المنحى والقائل ان الإنسان حيوان ناطق ، بتعريف ينطلق من الوجه الخلقي ليعرّف الإنسان بأنه الكائن الذي يمارس الإحسان والرحمة (سبل ومناهج) . ولعلّ هذا المنحى هو الذي دعاه الى الوثوق بالإنسان ، مستودعاً لأسرار الطبيعة وجرماً أرضياً سماوياً (سبل ومناهج) ، وما حثّه على القول : «فلنتفاهم بقلوبنا المتحابة لا بأدمغتنا الحاسبة ... فيا خالقي الأدمغة لا تنسوا الضمير» (من الجراب) ...

عاش مارون عبّود في صخب المدنيّة **بعذريّة الفلّاح وصفائه ، فكتب** بطرف المحراث لتنمو الكلمات بشراً مصقولين بالنقاء في وطن نقي . ولو ارتدّ اليوم إلينا لما بكى يأساً ، بل لعاد ، كما ينبغي أن نعود ، فلاحاً يزرع الكلمات بشراً ويسقيها عرق الجبين . »

مصادر ومراجع

نعمة أحمد فؤاد: **المازني الثائر** — مصر ١٩٥١.

محمد مندور: **المازني** — القاهرة ١٩٥٤.

محمد محمود حمدان: **حياة المازني** — الرسالة ٢٠ (١٩٥٢).

سعد جمعة: **صور أدبية: المازني** — الأديب ٨: ١٢ صفحة ١٧.

بشر فارس: **أدب المازني** — الرسالة ٨ (١٩٤٠): ٢٧٥.

أحمد حسن الزيات: **ابراهيم عبد القادر المازني** — الرسالة ٨٤٥ (١٩٤٩).

مارون عبّود: **جُدد وقُدماء** — بيروت.

مجلة المكشوف: العدد ٤٣٠ (١٩٤٦).

مجلة الطريق: الأعداد ٩، ١٠، ١٢، ١٣ (١٩٤٦).

يوسف رزق الله باسيلا:

– **المرأة في أدب عمر فاخوري** — المكشوف ١٦٠: ١١.

– **عمر فاخوري والأدب الجاهلي** — المكشوف: ١٦٥.

سامي الشقيفي: **عمر فاخوري امام الأدب** — المكشوف ١٩٤: ٨.

بشر فارس: **عمر فاخوري** — الكاتب المصري ٣: ١٣٧.

أسعد السكاف: **مارون عبّود الناقد** — بيروت ١٩٦٦.

قدري قلعجي: **مارون عبّود: الأديب اللبناني** — العربي ٤: ٩١.

مجلة الأديب: السنة ٢١ ص ٥٨.

طــه حُسَــيْن

(١٨٨٩ — ١٩٧٣)

١ ـ **تاريخه** : ولد طه حسين في مصر العُليا وفقد بصره وهو طفل. درس في الأزهر ثم في الجامعة المصريّة ثم في السوربون بباريس ونال أعلى الدرجات العلميّة. في سنة ١٩٢٥ عُيّن أستاذاً في الجامعة المصرية. ثم انتُدِبَ عميداً لها ثم مديراً لجامعة الإسكندريّة، وفي سنة ١٩٥٠ وزيراً للتعليم. توفّي سنة ١٩٧٣.

٢ ـ **شخصيّته** : كان عجيباً في كلّ شيء : ذكاء متوقّد، وجبروت وعناد، وأسلوب بكر نقيّ، وحديث ممتع ساحر، ونهج جديد في النقد، وعاطفة لا حدّ لها.

٣ ـ **آثاره** : لطه حسين تراث أدبي وفكريّ ضخم نذكر منه «الأيّام»، و«في الأدب الجاهلي» و«مع أبي العلاء في سجنه»، و«مستقبل الثقافة في مصر».

٤ ـ **الناقد** : اعتمد منهج ديكارت وسانت بوف. إنه يغلو في الشكّ أحياناً ولكنه لا يغلو في تطلّب الحقيقة والإخلاص للتاريخ والأدب والفن. والى جانب النهج العلمي في تحقيقه ونقده له نقد أدبي تناول فيه عدداً من الشخصيّات الأدبيّة في مصارحة جريئة وكلام يسيل ليناً وعذوبة. طه حسين في نقده رجل الرسالة الفكريّة والأدبيّة والوطنيّة.

٥ ـ **القصّاص** : طه حسين في قَصَصِه القصير يروع بعذوبة الكلام وسلاسة البيان أكثر مما يروع بالسّرد؛ وهو في الرواية الطويلة يغرق في التحليل النفسي إغراقاً، ويهدف الى الإصلاح، وأسلوبه فيه أسلوب السلاسة والسهولة والانسياب والذّوق.

٦ ـ **رجل الاجتماع** : يرى طه حسين أن نظام الحكم وتكوين الدول يقومان على المنافع العمليّة؛ ويسعى لأن تكون مصر جزءاً من أوربّة بثقافتها وتطلّعاتها المستقبليّة؛ ويرى أن لا بُدّ من فصل الدّين عن الدّولة، ويطالب بمجّانيّة التعليم.

٧ ـ **رجل الدّراسة التاريخيّة والسِّيرة الذاتيّة** : طه حسين في هذا النوع من الكتابة رائع الفنّ، مُمتِع الحديث، صريح القول. وفي كلامه رصانة، وإشراق روحي، وشفافيّة نفسيّة، ودقّة واستقصاء وعذوبة وسهولة وترقرق هادئ.


طه حسين.

أ ـ تاريخه:

مفكّر وأديب مصريّ واسع الشهرة. عُرِف بعميد الأدب العربي إذ كان ذا دور فريد في الأدب الحديث تأليفاً ودراسةً وترجمةً ونشراً، وذا دور فريد في ميدانَي الوطن والثقافة حضّاً وتوجيهاً وتطويراً، وأخيراً ذا دور فريد في حقل التربية إذ أقرَّ التعليم المجّاني لأبناء شعبه عندما تولّى منصب وزارة المعارف ونادى بمبدإه المشهور «التعليم (إجباريّ) كالماء والهواء».

وُلد طه حسين سنة ١٨٨٩ بمحافظة مغاغة في مصر العليا وتوفّي في ٢٨ تشرين الأول (أكتوبر) سنة ١٩٧٣ عن عمر يناهز الرابعة والثمانين، وكان ذلك بعد يوم واحد من نيله جائزة الأمم المتحدة «لأبرز المنجزات» في حقل حقوق الإنسان.

فقد بصره وهو في نحو الثالثة من عمره ، ومع ذلك فقد أكبَّ على العلم دراسةً وتحصيلاً ، وبرّز في دراسته الأكاديميّة ونال أعلى الدرجات العلميّة ، وكان له في بلاده وفي أوروبّة أعظم الأثر ؛ ففي سنة ١٩٠٢ دخل الأزهر وكان أزهريّاً معمّماً يكره الأزهر ويثور على تقاليده وتخلّفه وضيق آفاقه ؛ وفي سنة ١٩١٢ التحق بالجامعة المصريّة (جامعة القاهرة الحاليّة) للدراسة المدنيّة فنال فيها دكتوراه الأولى في الآداب سنة ١٩١٤ على رسالته «تجديد ذكرى أبي العلاء» ، وكان الفرح عامّاً بين الشباب الجديد لهذا الأزهريّ الناجح ، ولاسيّما وقد أوفدته الجامعة في بعثة الى السوربون حيث نال دكتوراه الثانية في الفلسفة على رسالته «فلسفة ابن خلدون الاجتماعية» كما نال شهادة الدراسة العليا في التاريخ ؛ وما عتّم هذا الفتى الضرير أن اتّخذ مكاناً أماميّاً ثوريّاً مستقبليّاً في الأدب والفكر العربيّين.

في سنة ١٩٢٥ عُيّن أستاذ الآداب العربيّة في الجامعة المصريّة ، وقد درّس ، فضلاً عن الأدب ، التاريخ والفلسفة والتربية ، وفي سنة ١٩٣٠ انتُدب عميداً لكليّة الآداب في تلك الجامعة نفسها ، وكان من العناصر الأساسيّة التي أسهمت في تأسيس جامعة الإسكندريّة وقد أصبح في سنة ١٩٤٣ أول مدير لها.

وفي سنة ١٩٥٠ اختير وزيراً للتعليم ، وفي سنة ١٩٥١ منحتْه كليّة ترينتي بجامعة أكسفورد في انكلترا درجة الدكتوراه الفخريّة في الآداب . وبعد سنة ١٩٥٢ اعتزل طه حسين العمل الرسميّ ومع ذلك فقد منحته الدولة سنة ١٩٥٨ جائزتها التقديريّة للآداب .

بدأ حياته الصحافيّة سنة ١٩١٠ في «الجريدة» ، وفي سنة ١٩٣٣ تفرّغ للصحافة في جريدة «كوكب الشرق» ، وكان في الخمسينات واحداً من رؤساء تحرير صحيفة «الجمهوريّة» .

في سنة ١٩١٧ تزوّج فرنسيّةً تُدعى «سوزان» وأنجب منها السيّدة أمينة حرم الدكتور محمد حسن الزيّات ، والدكتور مؤنس الذي كان يعمل في منظمة الأونسكو بباريس .

٢ ـ شخصيّته :

جاء في أحد ملحقات «النّهار» من سنة **١٩٧٣** على لسان الدكتور صلاح الدّين المنجِّد كلام صريح وموجز في شخصيّة الدكتور طه حسين نورده في غير تحفُّظ ، قال : «**عملاق فذٌّ** ، ملأ عصرَه بوجودِه ، وهزَّه بنزواتِهِ وآرائِهِ وخُصوماته .

كان عجيباً في كلّ شيء ، لأنه كان **يكرهُ الاعتدال** ،

عجيبٌ في عماه الذي **أعطاه الذكاء المتوقّد** ،

وفي سخريّته من القديم وحبّه الخروج عليه ،

وفي جرأته المتهوِّرة ، أيّامَ شبابه ، التي قادته الى الهجوم على التوراة وإبراهيم ، متابعاً مرجوليوت وهوار ،

وفي خصامه العنيف مع جميع ذوي الشأن من أدباء مصر ، من المنفلوطي وشوقي الى توفيق الحكيم ، مروراً بالمازني والعقّاد ، والرافعي والزيّات ، وزكي مبارك وأحمد أمين ،

وفي **جبروته وعنادِه** ،

وفي عونه الذين يلجأون إليه ويلوذون به ،

وفي ملاطفتِهِ الطّغاة والحكّام ، من السلطان حسين كامل الى جمال عبد الناصر ،

وفي **حبِّه السيطرة على كلّ شيء** ، مهما دقَّ وجلّ ، في كلِّ منصبٍ تبوّأه ، أو عمل قام به ،

وفي **أسلوبه البكر النقيّ** ، السلس الصافي ، الذي طلع به على الناس ، فبهر أبصارهم وفتن قلوبهم ،

وفي **حديثه الممتع الساحر** إذا تحدّث ، **وإلقائه الناغم الرنّان** الأخّاذ للقلوب والأسماع إذا خطب ،

وفي **نهجِه الجديد في نقد الأدب ودراسته** ، الذي قلب الموازين وجدّد المفاهيم ،

وفي بقائه ، طول حياته ، **أسيراً لعاطفته** ، يرجع إليها ويقيس بها .

نعم كان عجيباً في كلّ شيء، **وعبقرياً أيضاً، ولا بُدّ للعبقريّ من هذه الشخصيّة المتناقضة، المعقّدة، وإلا لكان شأنه شأنَ العامّة من الناس...**

لقد مضى طه حسين، هذه **الشخصيّة القويّة الكبيرة العجيبة التي عقّدها العمى أيّ تعقيد.** مضى بعدما أعطى البلاد العربيّة الكثير من فكره وأدبه وعلمه، فتأثّر به الكثيرون، وثار عليه الكثيرون أيضاً. مضى بعدما خاض في السياسة والأدب معاركَ حامية ضارية، **بعنف وعناد وجرأة**، فخرج منها مُثخناً بالجراح والاتّهامات، أو مكلّلاً بالغار والمديح. مات وخلّف عشرات وعشرات من المؤلّفات وآلافاً مؤلّفة من التلاميذ. كان شأنه شأن العميان العباقرة في أدبنا العربي الذين عاشوا بالضجيج والعجيج، وشغلوا الناس بما قالوا ونظموا، من بشّار الى المعرّي، الى صريع الغواني... وتركوا الدُّنيا وأهلها يشتغلون بهم.

لكن ماذا سيبقى من طه حسين الأديب والباحث والمؤرّخ والناقد والمعلّم، للأجيال المقبلة وللتاريخ؟ سيختلف فيه الناس أيضاً كما اختلفوا في حياته، لكنّ شيئاً وحيداً سيبقى خالداً منه هو **أسلوبه الأدبيّ** الذي دخل التاريخ مع الأساليب النثريّة العربيّة. فكما نذكر اليوم أسلوب الجاحظ ستذكر الأجيال المقبلة دائماً **أسلوب طه حسين.**»

٣ً ـ أدبه:

توفّي طه حسين وترك وراءه عدداً قيّماً من المؤلّفات كان الى زمن غير بعيد شغل العالم العربيّ الشاغل، وقد تُرجمَ بعضه الى لغات أوربيّة مختلفة، وتنافست دور النشر في الحصول على شيء منه، إلّا أنّ طه حسين أراد، قُبَيْل وفاته، أن يتنازل عن حقوق نشر تركته الفكريّة والأدبيّة كلّها لدار الكتاب اللبناني في بيروت، فقامت تلك الدار بنشرها كاملةً في تسعةَ عشرَ مجلّداً وذلك ما بين سنتَي ١٩٧٣ و ١٩٧٤.

١ ـ المجلّد الأول: **الأيّام** ـ ثلاثة أجزاء روى فيها الكاتب سيرة حياته الأولى.

٢ ـ المجلّد الثاني: **حديث الأربعاء** ـ ثلاثة أجزاء عالج فيها الأدب والأدباء.

٣ ـ المجلّد الثّالث: **على هامش السيرة** ـ ثلاثة أجزاء ضمّنها صورة عرضت له في أثناء قراءته السيرة.

٤ ـ المجلّد الرّابع : **الخلفاء الراشدون** : **الشيخان** (أبو بكر وعُمَر) ، **والفتنة الكبرى** (عثمان ابن عفّان) ، **وعلي وبنوه**.

٥ ـ المجلّد الخامس : **الأدب والنقد ـ ١ : في الأدب الجاهلي — فصول في الأدب والنقد من حديث الشعر والنثر**.

٦ ـ المجلّد السّادس : **الأدب والنقد ـ ٢ : مع المتنبّي — ألوان**. — والجدير بالذكر أن الكتاب «في الشعر الجاهلي» طُبع في القاهرة سنة ١٩٢٦ ثم طبع باسم «في الأدب الجاهلي» سنة ١٩٢٧.

٧ ـ المجلّد السابع : **إسلاميّات** : **الوعد الحق — مرآة الإسلام**.

٨ ـ المجلّد الثامن : **علم الاجتماع** : **فلسفة ابن خلدون الاجتماعيّة** (باريس ١٩١٧ ؛ نقلها الى العربيّة محمد عبدالله عنان. وهي الرسالة التي قدّمها الكاتب في السوربون لنيل الدكتوراه في الفلسفة)

ـ **قادة الفكر — نظام الأثينيّين**.

٩ ـ المجلّد التاسع : **علم التربية** : مستقبل الثقافة في مصر — جزآن — (القاهرة ١٩٣٨) لخّصه سيدني غلازر في واشنطن سنة ١٩٥٤.

١٠ ـ المجلّد العاشر : **أبو العلاء المعرّي — تجديد ذكرى أبي العلاء** (١٩١٥) وهي الرسالة التي قدّمها في الجامعة المصريّة لنيل الدكتوراه.

ـ **مع أبي العلاء في سجنه**.

ـ **صوت أبي العلاء**.

١١ ـ المجلّد الحادي عشر : **علم الأدب ـ ١ : نفوس للبيع — لحظات** (جزآن)

ـ **جنّة الشوك — خصام ونقد**.

هي رسائل ، وحكايات معرّبة ، وملَح أدبيّة ، وأبحاث موجزة.

١٢ ـ المجلّد الثاني عشر : **علم الأدب ـ ٢** : القسم الأول : **من بعيد — من أدبنا المعاصر — حافظ وشوقي**.

١٣ ـ المجلّد الثاني عشر : **علم الأدب ـ ٢** : القسم الثاني : **أديب — أحاديث — المعذّبون في الأرض**.

١٤ ـ المجلّد الثالث عشر : **القصص والروايات ـ ١** : القسم الأول : **الحب الضائع — دعاء الكروان — شجرة البؤس**.

١٥ ـ المجلّد الثالث عشر: **القصص والروايات ـ ١**: القسم الثاني: **صوت باريس** (جزآن) ــ **جنّة الحيوان**.

١٦ ـ المجلّد الرابع عشر: **القصص والروايات ـ ٢**: القسم الأول: **القصر المسحور ــ رحلة الربيع والصيف**.

١٧ ـ المجلّد الرابع عشر: **القصص والروايات ـ ٢**: القسم الثاني: **من لغو الصيف الى جدّ الشتاء ــ بين بين ــ أحلام شهرزاد**.

١٨ ـ المجلّد الخامس عشر: **الأدب التمثيليّ**: القسم الأول: **من الأدب التمثيلي اليوناني** (سوفوكليس) ــ **أندروماك**.

١٩ ـ المجلّد الخامس عشر: **الأدب التمثيليّ**: القسم الثاني: **القَدَر ــ أوديب تيسيوس ــ قصص تمثيلية** (معرّبة عن الفرنسيّة).

هذه مجموعة طه حسين كما نشرتها دار الكتاب اللبناني، وهي كما لا يخفى مضطربة في التقسيم، فلا هي جارية على النظام التوقيتي لظهور هذه المؤلّفات، ولا هي جارية بدقة على تجميع الموادّ. وكم كنّا نتمنّى لو أُخرجت إخراجاً علميّاً، إذن لكانت مرجعاً يُعتمَد عليه في الدراسة، وعملاً قيّماً ترتاح إليه نفس الراحل الكريم الذي أذاب العمر في خدمة العلم والأدب، والمتعلّمين والمتأدّبين.

٤ ـ الناقد:

خطا النقد الحديث مع سليمان البستاني وابراهيم اليازجي خُطى محمودة، ولكنّه كان حييّاً: لا يقلبُ الأوضاع، ولا يحطّم الأصنام، ولا ينقل الفكر العربيّ الى ميادين العلم يجعله في أساس كلّ شيء، فيهدمُ به من الأساليب والمذاهب الفكريّة ما قام على الوهم، والتتبّع الأعمى لتخرُّصات الرّواة، ونزوات المُحدِّثين والمتحدِّثين. وكانت ثورة أعمى المعرّة قد أخمدت نارها عصور الفتُور وظلمات الجهالة، في انتظار أن ينفخ في رمادها أعمى الأزهر، ويبعث اللهَب في عروقها، فتعود الى الاحتدام والاضطرام. وهكذا كان، فظهر على المسرح العربيّ الحديث ناقد عالم، **يجمع في صدره مبادئ العلم والفنّ والنقد**، وقد أعاد النظر في الأدب والأساليب الأدبيّة، وفتح الطريق واسعةً أمام الخلق والإبداع، وأضرم النار في هشيم النظريّات القديمة المتحجّرة، ووقف موقف



أعمى المعرَّة **يحكّم العقلَ في كلّ شيء**، ولا يرى في الفوضى التي طغت على العقول والأقلام إلّا **سبيل الثورة والرفض** يسلكه في غير هوادة ولا مداورة. وقد استطاع هذا الضرير العملاق أن يقلب المفاهيم الأدبيّة التي كانت سائدة من قبل وأن يجعل نفسه **حدّاً فاصلاً بين مقياسَيْن للنقد الأدبيّ**.

منذ سنة ١٩٠٧ ظهرت في العالم العربي **حركة تجديديّة** أطلقها جماعة من المفكّرين تثقّفوا على العقل الأوربيّ، وعملوا على تحرير العقل العربي من أساليب النقد التقليديّ، ومن أساليب الأدب العربي القديمة؛ وساعد هذه الحركة في مصر ظهور «حزب الأمّة» الذي امتدّ نشاطه، فضلاً عن السياسة، الى الثقافة والاجتماع، وكانت صحيفته «الجريدة» لسان حال المثقّفين بثقافة أوربيّة. وهكذا ضجّت مصر بحركة التجديد وعلى رأسها طه حسين ومحمد حسين هيكل اللذان تأثّرا تأثّراً عميقاً بآراء لطفي السيّد التحديثيّة. وفي سنة ١٩٠٨ أُنشِئَت الجامعة المصريّة فكانت ميداناً رحباً للإنفتاح على عالم الغرب وعلى علومه وأساليبه التفكيريّة. وبعد الحرب العالميّة الثانية ظهر الحزب الدستوريّ في مصر فشدّد على الأفكار اللبراليّة وشجّع الحركة التجديديّة، وكانت جريدته «السياسة»، وعلى رأسها محمد حسين هيكل، منبراً حرّاً للمفكّرين اللبراليّين وفي طليعتهم الدكتور طه حسين الذي انطلق، في جرأة وعمق، يوجّه الأمّة، ويُعالج أسباب التخلّف، ويُناهض المتحجّرين والمتزمّتين الذين ناصبوه العداء، وجعلوه هدفاً لضراوتهم وأحقادهم.

١ ـ بدأ طه حسين نقده في محاضرات كان يُلقيها على طلّاب الجامعة وفي مقالاتٍ

كان ينشرها في الصُّحُف، وكان يجعل فيها **الثقافة أساساً للأدب والنقد**، ويُنكر على العالم العربيّ عُقْمَه الثقافيّ، وانحصار عقله في الأدب العربي القديم يجترُّه ويعمل على محاكاته، وكان يرى أنَّ **أُصولَ النقد الغربيّة، ووسائل الدراسة الليبراليّة يمكن تطبيقها بنجاح في الدول العربيّة**.

٢ — اعتمد طه حسين في نقده **منهج ديكارت**، وجرى في دراساته مجرى النقّاد الفرنسيّين الذين اشتهروا في ذلك العصر من مثل برونتيير وسانت بوف. «إن وقوفه العميق الوسيع على الأدب الفرنسي وإعجابَهُ بكبار نقاده ومفكّريه؛ لا سيما سانت بوف وبرونتيير، هما حملاه على تبنّي «منهج» ديكارت وتأثر خطى سانت بوف وتين وبرونتيير في درسه للأدب العربي القديم والحديث، وفي إقامته لأسس النقد العربي المعاصِر. فتبنّيه «لمنهج» ديكارت هو الذي قادَه الى إنكار وجود «بعض» الشعر الجاهلي أو «أكثره»، وإعجابه وتتلمذُه على سانت بوف هما أغرياه بالاحتذاء على مثاله حتى في اختياره عنوان «أحاديثه» فكان له «حديث الأربعاء» كما كانت «أحاديث الاثنين» لسانت بوف. **وكان له عنف سانت بوف «وتحرُّره»**، **واتّساع «معلوماته»**، **وطريقة إقباله على الموضوع**. إلا أنه **كان أظرف من سانت بوف ولا ريب**، **وأشدَّ «احتراماً» لبعض القيَم الجمالية** من سانت بوف. ولا ريب في أن إسرافه في «احترام» هذه القيَم، وإصراره على التشبُّث بها وعلى الدعوة الى تذوُّقها، وإن كان في ذلك بعض الحرج، هما أضفيا على مذهبه في النقد هذه الحلاوة التي ما ذقناها ولم نَذُقْها عند غيره من أرباب هذه الصناعة. ولعلَّ هذه المزايا مجموعة، التي يتألق بها نقد طه حسين، هي التي جعلت منه **أضخم ناقد عربي في الأزمنة المعاصرة**. فدراساته عن الأدب العباسي العابث الماجن، وعن أبي العلاء، وعن المتنبي، وعن غيرهم من القدامى كابن الرومي مثلاً، وعن بعض المحدثين من عرب وفرنجة، لأبلغ دليل على ما قدّمْتُ.»[1]

٣ — وقف طه حسين من الأدب العربيّ موقفاً خاصّاً، وقال إن الإسلام مدينٌ لهذا الأدب، وخالف بقوله هذا ما كان يراه أيُّ باحثٍ مسلمٍ سواه؛ وراح في يقينه

١ — جوزف باسيلا: ملحق النهار.

الأدبيّ الجديد يهاجم الفئات المحافظة في كثير من الجرأة ، وقد تصدّى له الكثيرون وعلى رأسهم مصطفى صادق الرافعيّ الذي نقل الحوار الأدبيّ الى البرلمان والوزارة وطالب الحكومة بالاقتصاص من هذا الجريء الذي لا يضع حدّاً لتهجّماته . ولكن هذا كلّه لم يتغلّب على حجج طه حسين وأسلوبه الرائع .

٤ — وفي سياق موقفه الصّارم من الأدب القديم نشر طه حسين كتابه «**في الشعر الجاهلي**» سنة ١٩٢٦ ، وهو مجموعة محاضرات ألقاها في الجامعة وعبّر فيها تعبيراً واضحاً عن طريقته الحديثة في النقد ، وذهب فيها الى أنّ معظم الشعر الجاهليّ غير جاهليّ وأنّه من نظم الشعراء الإسلاميّين الذين رغبوا من وراء نسبته الى الجاهليين أن يدعموا مزاعمهم السياسيّة ، ويُرضوا نزعة التنافس أو التفاخُر فيما بينهم ، ويزوّدوا رواة الأحاديث النبويّة وعلماء الدّين أو مُفسّري القرآن بالمستندات والشواهد . وقادت هذه الطريقة طه حسين الى الشكّ بأمور كثيرة تتعلّق بالتاريخ العربيّ أو تتّصل بالدّين من ذلك أنه رفض قصّة الحجر الأسود ، ورفض وجود ابراهيم واسماعيل ، وقال : «أريد أن أصطنع في الأدب هذا المنهج الفلسفي الذي استحدثه ديكارت . للبحث عن حقائق الأشياء في أوّل هذا العصر الحديث ... يجب حين نستقبل البحث عن الأدب العربي وتاريخه أن ننسى عواطفنا القوميّة وكلّ مُشخّصاتها ، وأن ننسى عواطفنا الدينيّة وكلّ ما يتّصل بها ... يجب ألّا نتقيّد بشيء ، ولا نذعن لشيء إلّا مناهج البحث العلمي الصحيح . ذلك أنّا إذا لم ننسَ هذه العواطف وما يتّصل بها فسنُضطرّ الى المحاباة وإرضاء العواطف ، وسنغلّ عقولنا بما يلائمها . وهل فعل القدماء غير هذا؟ وهل أفسدَ علمَ القدماء شيءٌ غير هذا؟[١] » وفي سياق هذا النهج العلميّ عرض طه حسين لشواهد الكُتب المقدّسة ورفض أن يعتبرها حقائق تاريخيّة صحيحة . ولم ينظر المتزمّتون الى كلّ ذلك إلّا بعين الغضب والسخط والكراهية ، ولم يروا في الرّجل إلّا أنه كافر ، ولم يروا في أقواله إلّا خروجاً عن الدّين وعن الصراط القويم ، ولم يقدّروا فيه الغيرة على الحقيقة وعلى الأدب والدّين ، فأثاروا حوله الزّوبعة الهدّارة ، واتّخذ الرافعي من كلّ ذلك سبيلاً ليثأرَ لأحقاد سابقة ، واتّهم طه حسين بالإلحاد ، ورأى فيه أخطر مُلحد في الإسلام ،

---

١ — الأدب الجاهلي — طبعة دار الكتاب اللبناني ص ٦٩ — ٧٠ .

وطالب الحكومة باتخاذ إجراءات ضدّه. وأمام هذا الصّخَب المتعالي، لم يجد طه حسين بدّاً من اللجوء الى أساليب أكثر ليونة، والى إعلان إيمانه، وذلك من غير أن يعدل عن وجهة نظره بالنسبة الى الفكر العلمانيّ، وقد عمد الى كتابه «في الشعر الجاهليّ» فأجرى فيه قلمه بعض الشيء، وغيّر عنوانه، فصار «في الأدب الجاهلي»، وحذف منه فصلاً وأضاف إليه بعض الفصول، وقال في مقدّمة الطبعة الثانية: «وأنا أرجو أن أكون قد وُفِّقْتُ في هذه الطبعة الثانية الى حاجة الذين يريدون أن يدرسوا الأدب العربي عامّةً والجاهلي خاصةً من مناهج البحث وسبُل التحقيق في الأدب وتاريخه.» والحقّ يقال انّ هذه الضجّة التي أُثيرَت حول طه حسين وآرائه التقدُّمية لم تزدْهُ إلّا إصراراً على انتهاج الطريقة العلميّة في النقد والبحث، ولم تزدْ الشباب الواعي إلّا تشبُّثاً بآرائه وانضماماً الى صفوف مؤيّديه؛ ومع ذلك فقد أكبَّ طه حسين في السنوات العشر التالية على الكتابة الأدبيّة التي تتناول موضوعات إسلاميّة مختلفة فعالجها بكثير من الملاينة وبأسلوب فنيّ مرهف.

٥ ـ وطه حسين عندما يدرس الأدب الجاهلي يدرسه في حَذر، فيعالج فيه التاريخ وما يتخلّله من أساطير ونَحْل، ويُعلِّل إدخال هذه الأساطير وهذا النّحل، والاعتماد عليها في تعظيم شأن القبيلة، والمفاخرة بمآثر أبنائها. يتناول مثلاً الشاعر عمرو ابن كلثوم فيقول: «أُحيط عمرو بن كلثوم في مولده ونشأته، بل في مولد أُمّه، بطائفة من الأساطير لا يشكّ أشدّ النّاس سذاجةً في أنها لونٌ من ألوان العَبَثِ والنحل... فكلّ هذه الأحاديث التي نُشير إليها إشارة، تدلّ على أنّ عمرو بن كلثوم قد أُحيط بطائفة من الأساطير جعلتْهُ الى أبطال القصص أقرب منه الى أشخاص التاريخ. ومع ذلك فقد يظهر أنه وُجدَ حقّاً[1]...» واننا نرى أن طه حسين يشكّ في وجود الشاعر نفسه، وقوله «فقد يظهر انه وُجد» إنما هو أسلوب تقليل في الإثبات وإيغال في الشكّ. وهو يوغل كذلك في استطلاع ما ورد في أمّهات الكتب التاريخيّة والأدبيّة، ويجول فيا بينها وفيا بين صفحاتها جولات واسعة تدلّ على آفاق في المعرفة يصعب حدُّها، وتدلّ على جهود في التحرّي والتحقيق لا نجدها إلّا عند العلماء الأفذاذ.

---

١ ـ الأدب الجاهلي، ص ٢٢١.

ويذهب طه حسين في تحرّياته **فيقارن** النصوص والروايات بعضها ببعض ، **ويُحكّم العقل** في كلّ شيء ، فيُسقط كلّ ما لا يثبت على محكّ تحرّيه وعقله ، ويقف في وجه هذا السيل من الكذب والتدجيل في الروايات موقف السدّ المنيع ، وينخّل ما استطاع التّنخيل ، لا يُحابي ، ولا يُداجي ، ولا ينقاد لعصبيّة غير عصبيّة الحقيقة . لقد قيل انه محقّ في كثير ممّا يقول ، وانه تخطّى الحدود في كثير منها . قد يكون ذلك ، ولكن الثورة هدّارة وقد تجرّ مع العوسج والشوك والطفيليّات بعض ما هو صالح ، ولا بُدَّ من ذلك في كلّ حركة تصحيحيّة ولاسيما إذا استشرى الفساد العلميّ وعبثت بتراث الأمّة وتاريخها أيدي الفاسدين والمُفسِدين من الرّواة ومدّعي المعرفة والتاريخ. يتساءل مثلاً طه حسين في شأن مقتل عمرو بن هند ملك الحيرة ويقول : «هل من المعقول أن يُقتلَ ملك الحيرة هذه القتلة ويقف الأمر عند هذا الحدّ بين آل المنذر وبني تغلب من ناحيةٍ ، وبين ملوك الفرس وأهل البادية من ناحية أخرى؟ أليس هذا لوناً من الأحاديث التي كان يتحدّث بها القُصّاص يستمدّونها من حاجة العرب الى المفاخرة والتنافس؟ بلى! وقصيدة عمرو بن كلثوم نفسها نوع من هذا الشعر الذي كان يُنحل مع هذه الأحاديث ... على أن رأي الرواة فيها يشبه رأيهم في معلّقة امرىء القيس ، فهم يشكّون في بعضها ، وهم يختلفون في الأبيات الأولى منها : أقالها عمرو بن كلثوم ، أم قالها عمرو بن عَديّ ابن أخت جذيمة الأبرش... وأنت حين تمضي في القصيدة ترى فيها أبياتاً مكرَّرة تقع وسط القصيدة وفي آخرها . ولكن هذا النحو من الاضطراب مشترك في أكثر الشعر الجاهليّ ، مصدره اختلاف الروايات . فإذا قرأت القصيدة نفسها فستجد فيها لفظاً سهلاً لا يخلو من جزالة ، وستجد فيها معاني حساناً ، وفخراً لا بأس به لولا أن الشاعر يسرف فيه من حين الى حين إسرافاً ينتهي به الى السُّخف[1] ... »

وهكذا يتناول طه حسين أبيات القصيدة فيعالجها **تمحيصاً وتحليلاً** ، ويُظهر ما فيها من حسنات وسيّئات ، ويُعالج أصالتها وهل هي تتّفق ونفسيّة البدويّ ، كما يعالج غيرها بالقياس الى اللهجات القبليّة ، ولا يترك باباً إلّا يلجه طلباً للحقيقة . قلنا إنه **يغلو في الشكّ** أحياناً ، ويغلو في الاستنتاج ، ولكنّه مهما توغّل **لا يغلو في تطلّب الحقيقة والإخلاص للتاريخ والأدب والفنّ**.

١ — الأدب الجاهلي ، ص ٢٢٢ — ٢٢٣ .

٦ ــ وعندما يعرض طه حسين لشاعر إسلاميّ يقف **موقف المشرِّح والشارح والمُعلِّل**. ها هوذا في «**حديث الأربعاء**» أمام عمر بن أبي ربيعة وأخباره وشعره، فيُعلن موقفه من طريقة الأقدمين في النّقد ويقول: «وأنا أعلم حقَّ العلم ان طريقة القدماء في فهم الشعر والحكم عليه لا تُرضينا ولا تُقنعنا، ولا تلائم ذوقنا الحديث وأطاعنا العلميّة الواسعة، فهم كانوا يتعجّلون الحكمَ تعجُّلاً، ويجتزئونَه اجتزاءً، ويعمّمون في غير موضع للتعميم، وهم كانوا لا يستطيعون أن يتصوّروا أنَّ لشعر الشّاعر وحدة يجب أن تُدرَس، ويجب أن يتبيَّن فيها الناقد شخصيّة الشاعر وقوّته. وهم كانوا يجهلون أو يكادون يجهلون هذه الشخصيّة، وينظرون لا الى القصيدة ولا الى المقطوعة بل الى البيت أو الى البيتين، فيحكمون بأن الشاعر أشعر الناس في هذا المعنى... وهم كانوا الى هذا كله يغمضون في ألفاظهم ويعمدون الى معاني مبهمة بحيث لا تستطيع أن تتبيّن آراءهم كما هي، فهم يذكرون الديباجة، والحاشية، والأديم، وما الى ذلك من ألفاظ مستعارة يعجبك وقعها ويخطئك معناها الدقيق[1].» ومن هذا الكلام، إذا أُخذ عكسه، تتبيّن لنا طريقة طه حسين في بعض عناصرها. وعندما ينتقل الى عمر يبيّن أن هنالك عدّة نواحٍ في شعر عمر لا بُدّ من معالجتها: شعر عمر من حيث هو مرآة للحياة الاجتماعيّة الحجازيّة في القرن الأوّل للهجرة، ومن حيث هو مظهر من مظاهر الحياة الأدبيّة في ذلك العصر، ومن حيث هو مرآة لنفس المرأة الحجازيّة وحياتها بوجه عام، ومن حيث قيمته في لفظه وأسلوبه ومعناه، ومن حيث عبث الرواة به وإضافتهم إليه، ومن حيث تطوّره... وكثيراً ما يعتمد طه حسين طريقة الأدب المقارن، فيقارن مثلاً بين عمر بن أبي ربيعة و«بيار لوتي» الأديب الفرنسيّ في ما هو من شأن النساء، وفي ما هو من أمر سلطانهما عليهنّ، ومن أمر تحدُّث النّساء إليهما.

٧ ــ وفيما يتعلّق بالأدب العباسيّ فقد «وصف طه حسين في كتاباته عن الشعراء العباسيّين الأوائل جانِبَيْنِ من حياتهم: جانب خارجي يبدو أنه منسجم مع الدّين، وجانب آخر داخلي مارسوا فيه حياة اللهو التي تتنافى مع مبادئ الأخلاق والدّين. وأضاف ان حياة هؤلاء الشعراء عكست روح العصر الذي كان يمرّ في مرحلة انتقال من

١ ــ حديث الأربعاء ــ طبعة دار الكتاب اللبناني، ص ٣٠٩ ــ ٣١٠.

الحياة العربيّة المترمّتة الى الحياة المعاصرة المتحضّرة. وقد انعكست هذه الطريقة في الحياة الأرستقراطيّة في الأوساط الأدبيّة والدينيّة. وقد تحدّى النقّاد هذه الآراء على أساس أنّ طه حسين لم يعطِ صورة دقيقة لذلك العصر، واعتمد على مصادر دون أخرى. ردّ حسين على ذلك أنّه لم يقصد أن يسبغ على التاريخ الإسلاميّ حلّة من القدسيّة، وان نظرة واقعيّة الى التاريخ تشير الى أنّ المرحلة العبّاسيّة الأولى كانت النتاج الطبيعيّ للقوى الاجتماعيّة المعقّدة في ذلك العصر. ثم أشار الى أنه وصل الى هذه الآراء بتطبيق الأسلوب النقديّ الحديث[1].»

٨ — الى جانب النّهج العلميّ الذي انتهجه طه حسين في التحقيق النقديّ نجد له نقداً أدبيّاً تناول فيه عدداً من الشخصيّات الأدبيّة المعاصرة، ويروقنا أن نتوقّف قليلاً عند كتابه «**فصول في الأدب والنقد**» فإنّنا نجد في مقدّمته مبادىء قيّمة، ونجد في فصوله نقدات لآثار حديثة طواها طه حسين على كثير من النفاذ الى نفوس الأدباء المعاصرين والى قلب أدبهم.

• يذهب في مقدّمته الى «أن الإنتاج الأدبيّ **ظاهرة اجتماعيّة** لا يمكن أن تكون إلّا

١ — ماجد خدوري: الاتجاهات السياسية في العالم العربي، ص ٣١٢ — ٣١٣. وفي الكتاب «طه حسين» ص ٢٢ — ٣٧ يرى الدكتور حمدي السكوت أن طه حسين اعتمد في كتابه «ذكرى أبي العلاء» أسلوب الناقد ~~الفرنسي «تين» ويرى أن آراء «تين» كانت قد أصبحت متخلّفة حين كتب طه حسين رسالته، وأنها~~ وإن اكتسب الكتاب كثيراً من التعمق والأصالة فقد أغرقته في دراسات تاريخيّة لأن المؤلف حاول اكتناه العلاقة بين الجوانب المختلفة للبيئة والعصر وبين حياة أبي العلاء، وهذا الأسلوب كان جديداً على القارىء العربي على الرغم من قِدَم نظريّة «تين». ويرى الدكتور السكوت أن طه حسين انتقل في «حديث الأربعاء» الى أسلوب آخر هو أسلوب ابن خلدون وأسلوب مزيج من أساليب النقّاد الفرنسيين في القرن التاسع عشر وهو يقول في «حديث الأربعاء»: «إنه أفضل كُتُب طه حسين في حقل الدراسة الأدبيّة، وان فيه نماذج رفيعة من أصالة طه حسين وابتكاره وقدرته الفائقة على التحليل والتعليل والتفسير، وإذا كان نقده قد بدا ضعيفاً شيئاً ما، فسوف يشفع له دائماً أنه بهذا الكتاب قد أثبت أنه مؤرّخ أدب من أرفع طراز؛ وهو، بالنظريّات التي أرسى قواعدها، وبالنتائج التي توصّل اليها؛ وبالأدباء الذين تناولهم بالدراسة، وبترجمته الشعر القديم للقارىء الحديث، وبقراءته العصرية والعلميّة لما استخدمه هنا من أمّهات كتب الأدب والتاريخ، بعد أن ظلّت تتناقل عبر قرون كثيرة دون فحص أو مناقشة حتى رسخت محتوياتها في النفوس رسوخ العقيدة، إلى أن جاء هو يعيد النظر فيها، ويعيد تفسيرها، ويخضعها للعقل والمنطق وقوانين الحياة المعاصرة، نقول إنّه بكل ذلك، وبالأثر الذي تركه هذا الكتاب في كل الدارسين الذين أتوا بعده، قد أسهم في خدمة التراث الأدبي القديم إسهاماً رُبّما لم يُتح لأحد من أبناء جيله أو الأجيال اللّاحقة».

في الجماعة التي تسمع الأثر الأدبيّ أو تقرأه فتتأثر به ، راضيةً عنه أو ساخطة عليه ، مُعْجَبَة به أو زاهدة فيه . » وهذا أمر بديهيّ لأنّ الإنسان ، عندما يكتب أدباً ، إنّما يكتبه للمجتمع ، أي لكي يقرأه الناس أو يسمعوه . وهكذا فالأديب « لا يعيش إلّا بالناس وهو لا يعيش إلّا للناس » .

* والمهمّ ، في نظر طه حسين ، « ان الأديب ، مهما يكن أمرُه ، كائن اجتماعيّ لا يستطيع أن ينفرد ، ولا أن يستقلّ بحياته الأدبيّة ، ولا يستقيم له أمر إلّا إذا اشتدّت الصِّلة بينه وبين الناس ، فكان صدًى لحياتهم ، وكانوا صدًى لإنتاجه » .

* والنقد هو لون خاص من الأدب « يبلغ الى الناس رسالة الأديب فيدعوهم إليها ويرغّبهم فيها ، أو يصرفهم عنها ويزهّدهم فيها . وهو الذي يبلغ الأديب صدى رسالته في نفوس الناس ، وحسن استعدادهم لها أو شدّة ازورارهم عنها ، أو فتورهم بالقياس إليها » .

* والناقد أديب بأدقّ معاني الكلمة ، والصفحة من النقد تعكس صورة نفسيّات ثلاث : نفسيّة المُنشئ المؤثِّر ، ونفسيّة القارئ المتأثِّر ، ونفسيّة الناقد الذي يقضي بينهما بالعدل ويزن أمرهما بالقسطاس .

* وطه حسين يرى أنّ النقد وحده يستطيع أن يُنهض الأدب من غفوته ، ويرتقي به الى المستوى اللائق ، وان النقد خليق بأن يكون جريئاً وذا صوتٍ عالٍ إذا كان الأدب والحياة الأدبيّة في فتور شديد ونوم عميق . وهكذا فالنقد لن يبلغ أسماع الفاترين والنائمين « إلّا إذا رفع صوته رفعاً عنيفاً وهزّ النائمين هزّاً قويّاً ... »

* ونقد طه حسين في كتابه هذا كنقده في غيره من الكتب يَتّسِمُ **بالجرأة والمصارحة غارقتين في سيل من الملاينة واللين ، وفي عالم من الحلاوة والمطايَبَة** . وهو يعمل قبل كلّ شيء على إظهار **صورة الأديب في أدبه** . اسمعه يقول في كتاب « فيض الخاطر » لأحمد أمين : « ان كتاب « فيض الخاطر » ليس إلّا خلاصة طريفة عذبة ممتعة لهاتين الصورتين ، ولهذه المتناقضات التي تؤلِّف هاتين الصورتين . في هذا الكتاب ذكاء أحمد أمين وبساطته ، وفي هذا الكتاب هدوء أحمد أمين وثورته ... وتستطيع أن تلائم

بين هذه الخصال كما أحببتَ جمعاً وتفريقاً ، وحذفاً وإثباتاً ، فلن يُفلتَ منها فصل من فصول الكتاب . » وبعد ذلك ينتقل طه حسين الى التتبُّع فيأخذ على أحمد أمين ادّعاءهُ بأنّهُ من أصحاب المعاني لا من أصحاب الألفاظ ، وانه يؤثر الإيجاز ويكره الإطناب ، ويُؤْثِر القصد ويكره الزينة ؛ ويبيّن له انه في الكتاب غير ما هو عليه في المقدّمة ، ويقول : « سترى في الكتاب فصولاً تروع بألفاظها أكثر مما تروع بمعانيها ، وسترى فيه فصولاً تعجب بإطنابها أكثر مما تعجب بإيجازها ، وسترى فيه فصولاً تروق بزينتها أكثر ممّا تروق بإيثارها للقصد ، واكتفائها بلبسة المتفضّل . » وهكذا يرفض طه حسين نظريّة الأقدمين في البلاغة ، ويذهب مذهب **التحرُّر البلاغيّ** الذي لا يخضع إلّا لجماليّة التعبير ، ولا يخضع لنظرية تقسيم الأدب الى أدب معنى وأدب لفظ أو أدب تعبير.

وطه حسين يأخذ على أحمد أمين محاولة التقرُّب الى لغة العامّة ، ومذهبه في ذلك انه من واجب الأديب أن يرفع العامّة الى حيث يذوقون الأدب الرفيع لا أن ينزل بالأدب الى مستوى العامّة ؛ يقول : « **هذه هي الديمقراطيّة الصحيحة** ، ولكن يجب أن نحتاط أشدّ الاحتياط ، فقد نُسيء فهم الديمقراطيّة الأدبيّة فنفسد الأدب ونبتذله . » وبهذا يخالف طه حسين التيّار الذي يريد للأدب أن يكون صورة حقيقيّة للحياة ، ديمقراطيًّا بأدقّ ما للكلمة من معنى.

وفي مقال آخر يعرض طه حسين لكتاب وضعه عبّاس محمود العقّاد وأسماه « رجعة أبي العلاء » : وطه حسين من أشدّ النّاس تعصُّباً لأعمى المعرّة ، ومن أشدّ الناس تعمُّقاً في أدبه وفلسفته ، ومن أكثر النّاس وقوفاً على طوايا نفسه وسراديب تفكيره. تناول كتاب العقّاد ، وراح يحاور صاحبه محاورةً حافلةً بالمُلاينة ، ويحلّل آراءه **بكلامٍ يسيل عذوبةً وسلاسةً وانسياباً** ، يقلّب الأفكار تقليباً ، ويلامس المعاني ملامسة تَعْرِيَةٍ ناعمة ، ويجرّدها من حقيقة التاريخ ، وحقيقة الواقع ، وحقيقة الروح العلائيّة ، واذا الكتاب « رجعة » بلا رجعة ، وفلسفة بعيدة عن خلفيّات الفلسفة العلائيّة ، وخالية من الأبعاد العلائيّة . قال طه حسين : « هذا هو الذي كُتب للأستاذ العقّاد ، فقد أراد أن يعطينا صورة من أبي العلاء لو عاش في هذا العصر ، فأعطانا صورة من الأستاذ العقّاد الذي يعيش في هذا العصر... وأقلّ النّاس علماً بالتاريخ الأدبي وممارسةً لصناعته

يعرفون أنّ كثيراً من المؤرّخين رُبّما خُيِّل إليهم أنهم يصوّرون هذا الكاتب أو ذاك وهذا المفكّر أو ذاك، ولكنّهم في حقيقة الأمر لا يصوّرون إلّا أنفسهم: يعكسون أنفسهم على رجال التاريخ ويصفون أنفسهم حين يصفون رجال التاريخ. يفهمون النصوص الأدبيّة كما يستطيعون، وكما تريد طبائعهم وأمزجتهم، لا كما أراد الأدباء والمفكّرون الذين أملوا هذه النصوص أو كتبوها، فكيف بالمؤرّخ الأدبيّ إذا أراد أن يبعث شخصاً من أشخاص التاريخ، ويمنحه حياةً جديدة معاصرة لا يكاد يعتمد فيها إلّا على الشواهد والقرائن، ولا يكاد يستمدُّها إلّا من الوهم والخيال؟ ... انّ الاستاذ العقّاد أراد أن يرتحل بأبي العلاء بعد أن بعثه بعثاً جديداً، وأن يطوف به في أقطار الأرض فلم يصنع شيئاً، وإنّما ارتحل به في طائفة من الكتب التي قرأها، وفي ألوان من العلم الذي أحاط به، وفي فنون من الآراء التي أتقنها واستقصاها، ذلك لأنّ الاستاذ العقّاد نفسه لم يرتحل ولم يطوّف في أقطار الأرض، وانما ارتحل وهو مقيم، وطوّف وهو مستقرّ، وعرف الدنيا وهو لم يتجاوز حدود مصر. وهذه مزيّة من مزايا الاستاذ وفضيلة من فضائله، ولكن الله لا يكلّف الناس فوق ما يطيقون.»

وانكَ لترى طه حسين يقلّب العقّاد تقليباً **بأسلوب من الدعابة والجد، والملاطفة والسخر الخفيّ المبطّن، وبطريقة غاية في الذكاء والدّهاء.** قال: «الاستاذ العقّاد ديمقراطي مخلص يبغض الشيوعيّة كلّ البغض، ويبغض الفاشيَّة كلّ البغض، ويؤْثِر ما في الديمقراطيّة من الاعتدال والقصد، فلا بُدَّ من أن يفرض هذا كلّه على أبي العلاء، ولا بدّ من أن يظهر لنا أبا العلاء ديمقراطيّاً معتدلاً عدوّاً لسلطان موسليني وهتلر وستالين، بل للأستاذ العقّاد ميل الى بعض الديمقراطيّات دون بعضها الآخر، فهو يُؤْثِر ديمقراطيّة أهل الشمال، فلا بُدَّ من أن يفرض هذا على أبي العلاء، فأبو العلاء إذاً يُؤْثِر أهل السويد والنرويج والدانمرك على شعوب أوربا كلّها...»

وهكذا يمضي طه حسين في نقده **لا يُنكر فضلاً، ولا يغمط حقّاً، ولا ينأى عن حقيقة.** إنه يكره المماحكات الطائشة، والادّعاءات التي لا تستند الى علم وواقع، ويتطلّب من الأديب والناقد أن يكون واسع الثقافة، منفتحاً على العالم المتحضّر، لا يقيّده تزمُّت ولا تقعُّد، ولا يجمح به وهم، أو يستبدّ به تعنُّت. **وانه جريء في مصارحته الى حدّ الايذاء، وليّن في مداعبته وملاطفته الى حدٍّ تخمد معه نيران الأحقاد.**

وطه حسين في نقده **رجل الرسالة الفكريّة والأدبيّة والوطنيّة**. يسعى الى تعميق الفكر وتوسيعه عند المفكّرين والأدباء، والى رفع مستوى الفنّ والأدب في البلاد العربية عامّة وفي مصر خاصّة؛ فليس نقده عن حاجة الى النقد، أو عن مباهاة واستعلاء، أو عن تحامل وتطفّل، ولكنّه يرى في العلم الذي كدّ في تحصيله، وفي الثقافة التي أذاب الأيّام والليالي في تجميعها، وفي الآفاق التي نعم بأبعادها، رسالةً تساعد أبناء قومه على النهوض من الغفلة، وتحثّ الأدباء على التخلّي عن السّخافات وعلى السير في الطريق القويم، وتفتح أمام الطلّاب سُبُلَ الانفلات من قيود الجمود والتخلّف، وسُبُلَ السير في سبيل الرقيّ الحضاريّ والحياة الجديدة التي تتّصل بحياة العالَم الذي يحتضن الحضارة ويعمل على ترقيتها وتوسيع نطاقها.

٥ـ القصّاص:

أراد طه حسين أن يكون الأدب العربي صورة للحياة الحديثة **وتعبيراً عن حضارة العصر**، وكان أبداً مؤمناً أن الإنسان يحقّق ذاته في الحضارة، وأن الحضارة هي سيطرة العقل على الطبيعة والحياة، وأن هذه الحضارة التي بلغت مبلغاً عظيماً في أوربة يجب أن تعود الى مصر وأن تعود مصر الى المشاركة في البناء الحضاري الذي كانت من واضعيه ورافعي مداميكه، وهذا لا يكون إلّا بالإكباب على التراث القديم تفهّماً وتعريباً، وعلى التراث الحديث دراسةً، وأخذاً بأساليبه وفنونه. ولهذا أراد طه حسين أن يجاري أدباء الغرب في **كتابة القصّة الحديثة، قصيرةً وطويلة**، وأن يعرّب مجموعةً من القَصَص الغربيّ حتى يقرأها العرب ويسيروا في الطريق التي اختطّها لهم.

أ ـ **القَصَص القَصير**: القَصَص القصير شائع في كتابات طه حسين يردُ مستقلًّا، ويرد غير مستقل، وانّنا نقصر كلامنا على البعض منه للخروج بفكرة واضحة عن ميزات هذا القَصَص، وعن موهبة صاحبه في السَّرْد. واننا لنجد مجموعة من هذه الحكايات في الكتاب الذي أسماه طه حسين «**الحبّ الضائع**» والذي لا يتناول عنوانه إلّا القصّة الأولى منه. والكاتب مُحدِّث لَبِق، وكاتب ساحِر، **يروعك بعذوبة كلامه، وسلاسة بيانه، أكثر ممّا يروعك بالسَّرد**، بل كثيراً ما نجد السَّرد مُثْقَلاً بالإطالة التفصيليّة، والتكرار الإطنابيّ الذي يجد فيه طه حسين متعةً تعبيريّة، ثم بظهور الكاتب

هنا وهناك يُخاطِب القارئ ويُحدِّثه مُستَدركاً أو مُفسِّراً ، ثم بالجمل الطويلة المؤلّفة من عبارات لا يربط فيا بينها سوى أداة العطف. وهكذا فطه حسين لم يوفَّق في هذا القَصَص توفيقاً حقيقيّاً ، ولم يتمكّن من معالجة القصّة معالجة أوربيّة رفيعة المستوى ، ومع ذلك ففي محاولاته بوادر نشوء الأسلوب القَصَصي والجدليّ والحواريّ.

ب ـ **الرواية الطَّويلة** : أشهر رواية لطه حسين هي ولا شك **«دعاء الكروان»** ، وهي قصَّة فتاة ريفيّة ذهب أبوها ضحيّة لشهوة من شهواته الآثمة ، فاضطرَّت هي وأمُّها وشقيقتها أن يتركْنَ بلدتهنَّ وأن يندفِعْنَ في أرض الريف يلتمسْنَ حياتَهُنَّ فيها يائسات شقيّات ، وراحت الخطوب تنتقل بهنّ من قرية الى قرية الى أن انتهيْنَ الى مدينة واسعة الأطراف ، كثيرة السكّان ، فطلبْنَ العمل ، وما أسرع ما استقرّت كلّ واحدة منهنّ في بيت تعمل فيه نهاراً ، وتنام فيه ليلاً. وما هي إلّا أيّام حتى كان من أمر إحدى الفتاتَيْنِ ما كان من إغراءٍ أفضى بها الى العار ، فاضطرّت الأم أن تخرجَ بابنَتَيْها من المدينة المشؤومة وأن تعود الى الانتقال من قرية الى قرية ؛ وهكذا كانت حياتهنَّ سلسلةً من الشّقاء والألم والتشرُّد ، وهكذا كانت الرواية سلسلة من الصراعات بين نفسيّة الريف ونفسيّة المدينة ، وبين أخلاق الريف وتقاليده وأخلاق المدينة ومفاسدها.

يحاول طه حسين أن يحمِّل قصّته **كلّ ما في نفسه من عاطفة** حتى لتشعر وأنت تقرأها أنك في جوٍّ مُثقَلٍ بالشفقة والإباء والانتصار للمظلوم. وطه حسين يبذل الجهد الكثير والكلام الكثير **لإثارة العواطف في نفس القارئ** ، ويُلحّ عليه إلحاحاً ، وانه ليكادُ يناقشه في ذلك مناقشة ، حتى يستحيل السّرد الى نوع من المحاضرة ، والى استطرادات جميلة في ذاتها ولكنّها تُخلّ بالفنّ السرديّ إخلالاً ، وتذهب بشيء من المتعة التي ينشدها القارئ في الروايات.

ويحاول طه حسين أن يكشف عن طوايا نفوس أبطاله ، وهذا شيء مهمّ جدّاً في القَصَص الحديث ؛ ولكنّه **يُغرق في التحليل النفسيّ إغراقاً** يقوده الى كثير من المحاسبات الذاتيّة ، والتأمّلات الباطنيّة ، والمحاورات الذهنيّة ، والصراعات الضميريّة ، والتكرارات التي لا ينضب لها معين... وهذا كلّه دليل خصب عقليّ وفكريّ وعاطفيّ ، ولكنّه في الوقت نفسه **عبء ثقيل على كاهل السّرد القصصيّ**.

ويحاول طه حسين في قَصَصه أن يكون **مُصلحاً اجتماعياً** يعمل على كبح جماح الفساد، والنهوض في وجه الظُّلم والظَّالمين، وتغيير النُّظُم الاجتماعيّة، ويشجّع العلمَ والتعلُّم وشهوة الكتُب والمطالعة حتى لتراه يخلق في إحدى بطلاته جوعاً نفسيّاً الى التعلُّم فتنافس ابنة مخدومها في ذلك؛ وهكذا **يلتزم طه حسين في قَصَصِه ما التزمه في حياته وفي الأعمال التي أُسنِدَت إليه**، وهكذا **يُقحم** في قَصَصه أموراً كثيرة يمكن الاستغناء عنها، ويأتي بتفصيلات تفسيريّة وبرهانيّة تُقبل في البحوث والمحاورات ولكنّها تُستثقَل في القَصَص.

أضف الى ذلك كلّه أنّ طه حسين **يُطيل الجُمل** في قصصه، وهذه الإطالة من ميزات نفسيّته، ومن خصائص عقله الذي يُطيل التفكير والتحليل. ولكنها لا تُستَحْسَن في القَصص الذي يسير الى هدفه في غير إبطاء ولا مماطلة.

ومهما يكن من أمر فالرواية لا تخلو من متعة وحسناتها كثيرة. وأحسن ما فيها **أسلوب صاحبها في الكتابة، فهو أسلوب السلاسة والسهولة، والانسياب. الحافل بالرقّة والعذوبة والذوق.**

٦ – رجل الاجتماع:

عالج طه حسين التّربية والاجتماع في عدّة كتب وأبحاث. يدفعه الى ذلك ما شاهد وما خَبَرَ في أوربّة، ثُمّ ما اطّلعَ عليه في مطالعاته المختلفة. وكانت مصر في حالةِ تخلُّف تحتاج الى من يخطّ لها طريق التقدُّم، ويساعد أبناءها والقيِّمين على مُقدَّراتها في انتهاج طريق الرقيّ الحضاريّ. ومن أهمّ ما كتب في الموضوع «**مستقبل الثقافة في مصر**» (١٩٣٨)، و«**الوعد الحقّ**» (١٩٥٠)، و«**فلسفة ابن خلدون الاجتماعيّة**»، و«**قادة الفكر**».

١ – شعر طه حسين وغيره من المصريّين بأنّ مصر، بعد إحياء الدستور وتحقيق الاستقلال، تبدأ عهداً جديداً من حياتها إن كسبَتْ فيه بعض الحقوق وسعت الى حياة حضاريّة حديثة؛ فالحريّة التي رُدَّت إليها والاستقلال الذي حصلت عليه لا يكفيان إذا لم يقترنا **بالعلم والثقافة**، قال: «نحن نعيش في عصر من أخصّ ما يوصف به أنّ الحريّة

والاستقلال فيه ليسا غاية تقصد إليها الشعوب وتسعى إليها الأمم ، وإنّما هما وسيلة الى أغراض أرقى منهما وأبقى ، وأشمل فائدة وأعمّ نفعاً . » من هنا انطلق طه حسين في معالجته موضوع مصر والعالم العربي ، وقد استند في معالجته الى الفلسفة الاجتماعيّة التي استمدَّ أُسُسَها من ابن خلدون ومن مفكّرين فرنسيّين كأوغست كونت ، وأرنست رينان ، وأميل دركهايم ، وأناتول فرانس ، وأندريه جيد .

٢ ـ ومصر الجديدة لن تقوم **إلّا على مصر القديمة** ، ومستقبل الثقافة في مصر لن يكون إلّا امتداداً صالحاً راقياً ممتازاً لحاضرها الضعيف ، وهو يرى أن الماضي لا يصير حاضراً ومستقبلاً إلّا في الأساس ، وأن الأساس هو العقل ، وهو يتساءل هل العقل المصري شرقيّ التصوُّر والإدراك والفهم والحكم على الأشياء أم هل هو غربيّ في ذلك كلّه ، ويستخلص أن **مصر من الغرب لا من الشرق** ، ويفهم بالشرق والغرب لا الشرق والغرب الجغرافيّين بل الشرق الثقافيّ والغرب الثقافي ، ويرى أنه أيسر على العقل المصري أن يفهم الرجل الأوربّي من أن يفهم الرجل الصيني أو الهنديّ أو اليابانيّ ، ويقول : «معنى هذا كلّه واضح جدّاً ، وهو أن العقل المصري لم يتّصل بعقل الشرق الأقصى اتّصالاً ذا خطر ، ولم يعش عيشة سِلْم وتعاون مع العقل الفارسي ، وانما عاش معه عيشة حرب وخصام ؛ معنى ذلك أيضاً أن العقل المصريّ قد اتّصل ، من جهة ، بأقطار الشرق القريب اتّصالاً منظّماً مؤثّراً في حياته ومتأثّراً بها ، واتّصل ، من جهة أُخرى ، بالعقل اليوناني منذ عصوره الأولى ، اتّصال تعاون وتوافق ... ان العقل المصري إن تأثّر بشيء فإنما يتأثّر بالبحر الأبيض المتوسّط ، وإن تَبَادَلَ المنافع على اختلافها فإنما يتبادلها مع شعوب البحر الأبيض المتوسّط . »

٣ ـ ومصر ذات تاريخ حضاريّ قديم ، وذات عقل مندرج في أُسرة الشعوب التي عاشت حول بحر الروم ؛ ولا عبرة في ذلك كلّه للدِّين ، لأنّ تطوُّر الحياة الإنسانيّة قد قضى منذ عهد بعيد بأنّ **وحدة الدين ووحدة اللغة لا تصلحان أساساً للوحدة السياسية ولا قواماً لتكوين الدُّوَل** . قال : «المسلمون قد فطنوا منذ عهد بعيد الى أصل من أصول الحياة الحديثة ، وهو : أنّ **السياسة شيء والدّين شيء آخر ، وأن نظام الحكم وتكوين الدُّول إنّما يقومان على المنافع العمليّة قبل أن يقوما على أيّ شيء آخَر** . »

٤ – وإذ كانت العقول التي نشأت حول البحر الأبيض المتوسّط هي عقول متشابهة، وعقول أقامت حضارات أثيرة، فما بال العقل الأوربي يتطوّر تطوُّراً عظيماً، ويصل الى أعلى درجة من الرقيّ، فيما نرى العقل عندنا باقياً على تخلّفه وخموده؟ السبب في ذلك هو أنه «عَدَتْ على أهل الشرق القريب عوادٍ، وألمّتْ بهم مُلمّات قطعت الصلة بينهم وبين أوربّا حيناً، وأفسدت عليهم أمرهم إفساداً عظيماً، ومكّنت لأوربّا من أن تمضي في نهضتها حتى تقطع في سبيل الرقيّ شوطاً بعيداً، على حين أخذ هذا الشرق القريب ينحطّ ويسرف في الانحطاط، حتى كاد يفقد شخصيّته العقليّة. ... ولو ان الله عَصَمَنا من الفتح العثماني لاستمرَّ اتّصالنا بأوربّا، ولشاركناها في نهضتها...» ومع ذلك فلا بُدَّ لمصر من التقدُّم، وكما أنها في هذا العصر الحديث راحت تتّصل بأوربا اتّصالاً يزداد قوّة من يوم الى يوم، فتأخذ عنها أساليب العيش والحكم والنظام الماديّ والاقتصاديّ والاجتماعي، كذلك يجب عليها أن تتّصل بينابيع الفكر الأوربي أي بالتراث الفكريّ والفنّيّ القديم مما خلّفه العقل اليوناني والعقل الرومانيّ، وأن تفتح أبوابها واسعةً لهذا التراث القديم وللتراث الأوربيّ الحديث فيُكبّ عليهما المصريّون إكباباً، ويغذّون بهما أرواحهم، الى أن تصبح مصر **جزءاً من أوربّة** في عقلها وتفكيرها ونظامها الماديّ والاجتماعيّ، أي أن تصبح **جزءاً من العالم الحضاريّ الحديث**. قال: «ان الواجب الوطني الصحيح بعد أن حقّقنا الاستقلال وأقررنا الديمقراطيّة في مصر، إنّما هو أن نبذل ما نملك وما لا نملك من القوّة والجهد، ومن الوقت والمال، لِنُشعر المصريّين أفراداً وجماعات ان الله قد خلقهم للعزّة لا للذلّة، وللقوّة لا للضعف، وللسيادة لا للاستكانة، وللنباهة لا للخمول، وأن نمحو من قلوب المصريّين أفراداً وجماعات هذا الوهم الآثم الشّنيع الذي يصوّر لهم أنّهم خُلقوا من طينة غير طينة الأوربّي، وفُطروا على أمزجة غير الأمزجة الأوربّية، ومُنحوا عقولاً غير العقول الأوربّية.» وطه حسين يرى أن طريق العزّة والحريّة واحدة وهي **بناء التعليم على أساس متين**. قال: «إذا كنّا نريد هذا الاستقلال العقليّ والنفسيّ الذي لا يكون إلّا بالاستقلال العلميّ والأدبيّ والفنّي، فنحن نريد وسائله بالطبع؛ ووسائله أن نتعلّم كما يتعلّم الأوربّي؛ لنشعر كما يشعر الأوربي، ولنحكم كما يحكم الأوربّي، ثم لنعمل كما يعمل الأوربي ونصرف الحياة كما يصرفها.»

٥ ـ والأخذ بأسباب الحضارة الأوربّية لا يعني التّراخي في أُمور الدّين، والانزلاق في ما قد يكون في أوربّة من بعض التحرُّر الأخلاقي. قال طه حسين: «فليس على حياتنا الدينيّة بأس من الأخذ القويّ بأسباب الحضارة الأوربّية، أكثر ممّا كان عليها من بأس حين أخذ المسلمون في قوّة بأسباب حضارة الفُرس والرُّوم... والأمر في حياة الأوربّيين كالأمر في حياة المسلمين أيام بني أُميّة وبني العبّاس... ولن توجد في الأرض حضارة إلّا وهي تُنبت الخير والشرّ، وتثمر التُّقى والإثم.»

٦ ـ وطه حسين يرى من الضروري **فصل الدّين عن الدّولة**، ويرى ان الدّين يكتسب قيمته الاجتماعيّة ممّا يقدّمه للفكرة الوطنيّة من محتوى، ولوحدة الأُمّة من قوّة. وهو، في كتبه «**على هامش السيرة**» و«**الوعد الحق**» وغيرهما ممّا كتبه في الثلاثينات والأربعينات، يرى أنّ الدّين هو هو لا يتغيّر، أي أنه وُجد لبعث الطمأنينة في النفوس بما يكشفه من حقائق عن الكون مغلّفة برموز ذات قوّة وتأثير، ويرى أنه لا بُدّ لهذه الرموز من تعبيرات جديدة تعبّر عنها وذلك وفاقاً لعقول الناس التي تتغيّر من زمن الى زمن.

٧ ـ أمّا برامج التعليم فيعالجها طه حسين معالجة مفصّلة، ورأيه أنّ للدولة وحدها أمر القيام بالتعليم، وأمر وضع المناهج والبرامج لهذا التعليم. وإذ كان في مصر مدارس رسمية، ومدارس حرّة، ومدارس أجنبيّة فهو يطلب من الدولة أن ترفع مستوى مدارسها وأن تفرض رقابة شديدة على المدارس الأُخرى، فتكفل لأبنائها الذين يدخلون هذه المدارس ما تكفله لأبنائها الذين يدخلون المدارس الوطنيّة، خصوصاً في موضوع اللغة العربية، والتاريخ القوميّ، والجغرافية القوميّة. ويُفيض طه حسين بعد هذه الملاحظة في موضوع التعليم الأوّليّ الإلزاميّ، وفي موضوع المعلّم الصّالح، ذلك أن التعليم الأولي الإلزاميّ ركنٌ أساسيّ من أركان الديمقراطيّة، وانه لا يستقيم التعليم إلّا إذا نهض به معلّم كفء. والتعليم الأوّليّ ضرورةٌ لعامّة الشعب، أمّا التّعليم الثانويّ والعالي فمرحلتان أمام كلّ طالب يريد التزيُّد ويطمح في الوصول الى حياة الصفوة من الأمّة؛ وطه حسين يطالب **بمجّانيّة التعليم**، وبالاعتماد في التعليم على اكتشاف المواهب والطاقة وتنميتها، ويفصّل للحكومة المصريّة كلّ ما تحتاج الى معرفته في شؤون الإدارة

وتنظيم التعليم في شتّى فروعه ، وينتصب في ذلك كلّه انتصاب **عالمٍ واسع الآفاق والمعرفة** ، مقتنع بما يقوله شديد الاقتناع ، مجادل في شتّى أجزائه **أبلغ المجادلة** ، **شديد الغيرة على شعبه وأمّته** يريد لهما التقدّم العلميّ حتى يتقدّموا اجتماعيّاً ويصيروا بمستوى الشعوب الأوربيّة .

٨ — واللغة العربية هي ، في نظر طه حسين ، **خير المصريّين المشترك** ، وهو يشدّد على أهمّيتها كأساس للحياة الوطنيّة السليمة ، وهي ليست لغة المسلمين فحسب ، بل هي لغة جميع الناطقين بها على اختلاف أديانهم ، وهكذا فأهمّية اللغة العربيّة بالنسبة الى الأقباط لا تقلّ عن أهمّيتها بالنسبة الى المسلمين . وطه حسين « لم يدّعِ أن اللغة العربيّة وثقافتها التقليديّة تتفوّق على اللغات الأخرى وثقافاتها ، إنّما كان غرضه من إنعاش اللغة العربيّة تمكين الإنسان العربي الحديث المثقّف من أن يعيش بلغته ، ممّا يقتضي أن تستوعب اللغة العربيّة التفكير الأوربي بأسره ، فشجّع مثلاً على ترجمة الأدب الإغريقي القديم ، لا بل قام هو بنفسه ببعض هذه الترجمات ، وحاول تجربة تدريس اليونانيّة واللاتينيّة في الجامعات ، وأقنع الحكومة ، في السنوات اللاحقة ، أن تُعِدّ العدّة لترجمة آثار شكسبير بكاملها .

« ان الأمم التي أنجزت وحدتها واستقلالها وحقّقت استقراراً ثقافياً واجتماعياً عميقاً قبل قيام الاستقلال الشعبي ، والتي فيها تكون الفضائل التي بها تحيا المجتمعات سائدة في المنزل ، وعبر الماضي ، وفي الحياة العامة المزدهرة ، قد تجد من الصعب أن تقدر ما كان وما يزال للمدرسة الحديثة من أهمية عظمى في بلد كمصر . إن اقتناع طه حسين بهذه الأهمية ، فضلاً عن تنشئته الخاصة ، هو ما يشرح الاهتمام الذي أعاره لإصلاح النظام المدرسي . نعم ، إنّه يعتبر غاية التربية الأولى تلقين الثقافة والعلم ، لكنه يرى أيضاً أنها تلعب دوراً حيويّاً في تلقين الفضائل المدنية وخلق الظروف التي يمكن فيها لحكم ديمقراطي أن يعيش ...

« لقد تمكن طه حسين من وضع بعض هذه الأفكار على الأقل موضع التنفيذ . فكان له ضلع كبير ، بوصفه مستشاراً لوزارة التربية من ١٩٤٢ الى ١٩٤٤ ، في تأسيس جامعة الإسكندرية التي كان هو أول عميد لها . ولم يكن الغرض من تأسيس هذه

الجامعة جعلها نسخة طبق الأصل عن جامعة القاهرة أو امتداداً لها، بل كان الغرض من ذلك جعلها جامعة حقيقية، متحررة من ضغط الوزارة والجماهير، تحدّد بنفسها أهدافها ومقاييسها، وتجتذب إليها أحسن الطلاب والأساتذة، وتكون منفتحة على البحر المتوسط ووريثة لتاريخ الإسكندرية برمته، ومركزاً للدراسة الإنسانية الكلاسيكية. وقد قام طه حسين، فيما بعد، بوصفه وزيراً للتربية، بعملية واسعة النطاق لتوسيع المدارس الحكومية على جميع مستوياتها: فأنشأ جامعات ومعاهد عليا ومختلف أنواع المدارس الجديدة، وجعل التعليم الثانوي مجّاناً، وعدل منهاج الدروس وفقاً للخطوط التي كان قد رسمها. وقد وجهت الى مساعيه هذه انتقادات كثيرة، مستندة الى أن من شأنها أن تحدث تغييراً وتوسيعاً في النظام التربوي بسرعة لا تتناسب مع طاقته على النمو. وسواء كانت تلك الانتقادات مصيبة أو مخطئة، فإنّ مساعيه التربوية تدلّ، كما يدلّ كتابه نفسه، على مقدار حرصه على توفير الفرص المتساوية للجميع. وهذا، بالواقع، عنصر ثابت من عناصر تفكيره تجلى بصورة أوضح في مؤلفاته اللاحقة. ففي كتابه «المعذبون في الأرض» (١٩٤٩) مثلاً، يبسط الرأي القائل بالأمتين، الغنية والفقيرة، اللتين لا تربط بينهما عاطفة. فيعلن خيبة أمله من ذلك الاستقلال الذي كان قد أثار، لعشر سنوات خلت، آمالاً كبيرة، فيقول: إن هذا البلد الذي خلق للحرية لا يزال مستعبداً.

«غير أن طه حسين لم ينتقد النظام الاجتماعي والاقتصادي إلا لماماً. وليس في ما كتبه ما ينمّ عن معرفة تفصيليّة بالقضايا الاجتماعيّة باستثناء قضايا التربية[1].»

لم يمرّ كتاب «مستقبل الثقافة في مصر» مروراً سليماً، فقد نهض المحافظون والمتزمّتون، ولا سيما علماء الأزهر، يندّدون به وينتقدون ما انطوى عليه من آراء، ويرون فيه تقويضاً لدعائم الدين. ولكن هذه العاصفة لم تقوَ هذه المرّة على تأليب الرأي العام على طه حسين لأنّه أصبح ذا نفوذ شديد في مصر، ولأن أسلوبه في الكتابة اتّخذ طابعاً أقلّ حدّة من ذي قبل.

١ ـ ألبرت حوراني: الفكر العربي في عصر النهضة ص ٤٠٠ — ٤٠٤.

٧ ـ رجل الدّراسة التّاريخيّة والسِّيرة الذّاتيّة :

اهتمَّ طه حسين للتاريخ الإسلاميّ في كتب مختلفة ولا سيّما «**على هامش السّيرة**» (١٩٣٧ ـــ ١٩٤٣)، و«**الخلفاء الراشدون**»، و«**مرآة الإسلام**»؛ واهتمَّ للسيرة الذّاتيّة في كتابه «**الأيّام**»؛ وإنّنا سنتوقّف عند هذا الكتاب الأخير لأنّه من أشهر ما كتب طه حسين، ومن أمتع قَصَصِه التاريخيّ.

يقع كتاب «الأيّام» في ثلاثة أجزاء، يروي لنا فيه صاحبه أحداث حياته الأولى أي من نحو الخامسة من عمره الى نحو الثلاثين، أي الى ما بعد انتهاء الحرب العالميّة الأولى. أمّا **الجزء الأوّل** فمداره حول سنِي الطّفولة وما جرى فيها من أحداث، فيذكر طه حسين البيت الصّعيديّ الذي نشأ فيه، والسّياج الذي كان يحولُ دون انطلاقه، والمزرعة التي كانت تنبسط من ورائه، والقناة التي كانت تنتهي إليها دنياه؛ ويذكر أنه كان سابع ثلاثةَ عشرَ من أبناء أبيه، وأنه أحسَّ أنّ إخوتَه وأخواته يستطيعون ما لا يستطيع، وأنّ أمَّه تأذنُ لهم في أشياء تحظرها عليه، وكان ذلك يغضبه، ولم يلبث ذلك كلّه أن استحال الى حزنٍ صامتٍ عميقٍ في نفسه؛ وقد توغّل طه حسين في أعماق نفسه ليظهر لنا أثر العمى فيها وفي شتّى تصرّفاته وأحواله الحياتيّة، كما أسرف في وصف حاله مع المجتمع الذي يعيش فيه؛ ومن طريف ذلك قوله: «والنِّساءُ في قرى مصر لا يُحْبِبْنَ الصمتَ ولا يَمِلْنَ إليه، فإذا خلَت إحداهُنَّ الى نفسها ولم تجدْ من تتحدَّث إليه، تحدَّثَت الى نفسها ألواناً من الأحاديث، فغنَّت إن كانت فَرِحَةً، وعدّدَتْ إن كانت محزونة، وكلّ امرأةٍ في مصر محزونةٌ حين تُريد[1].» ثم ينقلنا طه حسين الى الكتّاب و«سيّده» فيُغرِق في الكلام على حال طلّابه الزّريّة، وحال شيخه الزّريّة، ومن طريف أحاديثه عن شيخه وطلّابه قوله: «ويرى (طه حسين) نفسه في ضُحى يومٍ جالساً على الأرض بين يدَي «سيّدنا» ومن حوله طائفة من النّعالِ كان يعبث ببعضها، وهو يذكرُ ما كان قد أُلصقَ بها من الرُّقع. وكان سيّدنا جالساً على دكّةٍ من الخشَب صغيرةٍ، ليست بالعالية ولا بالمنخفضة، قد وُضعت على يمين الدّاخل من باب الكتّاب بحيث يمرّ

---

١ ــ الأيّام، طبعة دار الكتاب اللبناني، ص ٢٨.

كلّ داخلٍ «بسيّدنا» ... وكان «سيّدنا» لا يُعْنَى نَعْلَيْه إلّا إذا لم يجد من ذلك بُدّاً، كان يرقعهما من اليمين ومن الشمال ومن فوقُ ومن تحتُ. وكان إذا أخلّت به إحدى نعليه دعا أحد صبيان الكتّاب وأخذ النعلَ بيده وقال له: تذهب الى «الحزّين» وهو هنا قريب فتقول له: «يقول لك سيّدنا انّ هذه النعل في حاجة الى لوزةٍ من الناحية اليُمنى». أنظر أترى! هنا حيث أضع إصبعي. فيقول لك «الحزّين»: «نعم! سأضع هذه اللوزة.» فتقول له: «يقول لك سيّدنا يجب أن تتخيّرَ الجلدَ متيناً غليظاً جديداً، وأن تُحسِنَ الرَّقْعَ بحيث لا يظهر، أو بحيث لا يكاد يظهر.» فيقول لك: «نعم سأفعل هذا.» فتقول له: «ويقول لك سيّدنا: إنّه عميلُك منذُ زمنٍ طويل، فاستَوْصِ بالأجرِ خيراً.» ومهما يَقُلْ لك فلا تَقْبَلْ منه أكثرَ من قرشٍ، ثمّ عُدْ إليَّ مسافةَ ما أُغمض عيني ثم أفتحُها. وينطلق الصبيّ ويلهو عنه «سيّدنا» ثم يعودُ وقد أغمضَ سيّدُنا عينه وفتحَها مرّةً ومرّةً ومرّات[1]».

وينطلق طه حسين راوياً، واصفاً، ويخبرنا أنه حفظ القرآن في التاسعة من عمره، وأنه وجد في ذلك عنتاً أمام أبيه وشيخه من جرّاء ما كان ينتابه من النسيان، كما يُطلعنا على ما داخله من سرور وغبطة يوم دفع إليه أخوه ألفيّة ابن مالك ومجموع المتون ليحفظها استعداداً للأزهر فيستظهر الأول استظهاراً كاملاً ويستظهر من الآخر صُحفاً مختلفةً. وهنا يتناول طه حسين بكلامه العلم والعلماء والمعلّمين، والشّيوخ المنبثّين في كلّ مكان، ومنهم المتعلّم بعض الشيء، ومنهم الجاهل الذي يُفسد على الناس دينهم، ويروي لنا الكاتب قصّة أحدهم وقد سأله الصبيّ ذات يوم «ما معنى قول الله تعالى: «وخَلَقْنَاكُمْ أَطْوَاراً»؟ فأجاب هادئاً مطمئناً: خلقناكم كالثّيران لا تعقلونَ شيئاً.» ويواصل الكاتب حديثه ووصفه الى أن يصل في آخر هذا الجزء الأوّل الى الأزهر، مضى به أخوه الأزهريّ إليه، «فقدّمه الى أستاذه الذي علّمه مبادئ الفقه والنحو سنة كاملة.»

وفي **الجزء الثاني** من كتاب «الأيّام» يجول بنا طه حسين في رحاب الأزهر وأدراجه وزواياه، وينتقل بنا من حلقةِ نحو، الى حلقة فقه، الى حلقة لغة، الى غير ذلك من

---

١ ــ الأيام، ص ٣١ — ٣٢.

مجتمعات الطلّاب الأزهريّين ، وكان الأزهر إذ ذاك « في آخر أيّامه السعيدة التي لم يكن النظام يُحصي فيها على الأساتذة والطلّاب أيّام العمل وأيّام الراحة ، والتي لم يكن فيها النظامُ يأخذُ الأساتذة والطلّاب بهذه المواظبة القاسية على الدرس في جميع أيّامه وفي جميع أوقاته ، وإنّما كان الأمر هيّناً سهلاً ، تُعيّن المَشْيخةُ آخِرَ الإجازة وأوّل العمل ، والأساتذة أحرار يبدأون مَتى أرادوا أو متى استطاعوا . والطلّابُ أحرارٌ يُقبلونَ على الدّروس متى أحبّوا أو متى أتاحت لهم ظروفهم أن يُقبلوا عليها .[١] » وكثيراً ما يتوجّه طه حسين بالنّقد اللاذع الى الأزهر وإدارته ، فيقول مثلاً : « هذا يصوِّر حال هذه الجماعات الضخمة من أبناء الرِّيف التي كانت تَفِدُ على القاهرة لتدرسَ العلمَ والدين ما تستطيع ، ولكنّها تُصيب معها ألواناً من عِلَلِ الأجسام والأخلاق والعقول[٢] . » وكثيراً ما يعلنُ طه حسين أن ما اكتسب في هذه البيئة القاهريّة من العلم بالحياة وشؤونها ، والأحياء وأخلاقهم لم يكن أقلّ خطراً ممّا اكتسبه في بيئته الأزهريّة من العلم بالفقه والنحو والمنطق والتوحيد ؛ إلّا أنّه يأخذ على شيوخ الأزهر تمسُّكهم الأعمى بكلّ قديم واحتقارهم العدائيّ لكل جديد أو تجديد ، وهو يضيق بهم كلّ الضيق ، ويحسّ في أعماق نفسه بحاجة الى الحريّة ، وفي أحد الأيام كتب مقالاً عنيفاً يهاجم فيه الأزهر كلّه وشيخ الأزهر خاصّة ، ويطالب فيه بحريّة الرّأي ، ولكن صاحب الجريدة الذي دفع إليه الشابُّ مقاله لم يجرؤ آنذاك أن ينشره . « وفي مكتب مدير الجريدة ظفِر الفتى بشيء طالما تمنّاه ، وهو أن يتّصل ببيئة الطرابيش بعد أن سَئِمَ بيئة العمائم ، ولكنّه اتّصل من بيئة الطرابيش بأرقاها منزلةً وأثراها ثراءً ، وكان وهو فقير متوسّط الحال في أسرته ، سيّئُ الحال جدّاً إذا أقام في القاهرة . فأتاح له ذلك أن يفكّر فيما يكون من هذه الفروق الحائلة بين الأغنياء المترَفين والفقراء البائسين[١] . »

في أثناء ذلك أُنشئت الجامعة فراح الطالب يُقبل عليها وينتسب إليها ، فيختلف الى دروس الأزهر مصبحاً ، والى دروس الجامعة ممسياً ، وإذا هو يجد للحياة طعماً

١ ـ الأيام ، ص ٢٤٠ — ٢٤١ .
٢ — الأيّام ، ص ٢٤٣ .
١ ـ الأيام ، ص ٣٦٦ .

جديداً ؛ ويتّصل ببيئة جديدة ، وبأساتذة لا سبيل الى الموازنة بينهم وبين أساتذة الأزهر.

وفي **الجزء الثالث** من كتاب «الأيّام» يحدّثنا طه حسين عن فترة جديدة من حياته هي فترة الصراع في سبيل التجديد والانفتاح ، وفترة الانتقال الى عالم جديد هو عالم أوربّة. فقد ضاق الفتى ذرْعاً بالأزهر ومشيخته ، واتصل بالجريدة ومديرها الأستاذ لطفي السيّد كما اتّصل بالشيخ عبد العزيز جاويش ، وراح يكتب المقالات النقديّة ، ولكنّ نقده كان محافظاً إلّا في شؤون الأزهر الذي كان يهاجمه طه حسين في غير رفق ولا اعتدال ، ويعبث بشيوخه كلّ العبث ، يشجّعه على ذلك الشيخ عبد العزيز جاويش. وقد أثار ذلك كلّه حفيظة الأزهريّين فعملوا على إسقاطه في امتحان العالميّة وعملوا على فصله عن دروس الأزهر ، ولكنّ عبد العزيز جاويش قال للفتى : «لا بُدَّ من أن نصنع شيئاً لإرسالك الى فرنسا عامين أو ثلاثة أعوام» فكان لهذا القول في نفس الفتى أصداء بعيدة ، وعاش بعد ذلك عيشة أمل وانتظار ، وقد انصرف الى الكتابة في مجلّة «الهداية» التي أنشأها الشيخ جاويش ، وراح يقارع العلماء على صفحاتها مقارعة أنكر بعضها فيما بعد ، وعندما أقيم لخليل مطران احتفال في الجامعة تعرّف الى الآنسة ميّ زيادة فسعى الى حضور مجلسها وقد وجدها «تستقبل الزائرين من الرجال ، حَفِيَّةً بهم ، معاتبةً لهم في رشاقةٍ أيّ رشاقة ، وفي ظرفٍ أيّ ظرف ، وفي حديث عذبٍ يخلب القلوب ويستأثِرُ بالألباب ،[1]» وكان ترحيبه ببروز المرأة على مسرح الحياة الاجتماعية والفكريّة ترحيباً لا حدَّ له.

ويغرق طه حسين في الكلام على الجامعة وأساتذتها ، ويُهلّل لهذه الحياة التي يملأ فيها رئتَيْه من الهواء الطلق ، وعقلَه من العِلْم الطلق الذي يخلق نفسه خلقاً جديداً ، ويضع رسالته «**تجديد ذكرى أبي العلاء**» فينال بها درجة الدكتوراه ، ويُصبح «سفره الى فرنسا ديناً له على الجامعة ليس بُدٌّ من أن تؤدِّيَهُ له.»

ويسافر الشاب الى فرنسة ، ويُكبُّ على الدرس والتحصيل ، ويواجه في الحياة الباريسيّة صعوباتٍ جمّة ، ويظلّ كذلك الى أن وفّقه الله الى ملاقاة الفتاة التي عطفت

١ ـ الأيام، ص ٤٣٢.

عليه وكانت له في حياته العين المُبصِرَة ، وكانت له الزَّوجة الرفيقة والمخلصة . ويعود الى القاهرة بعد نيله دكتوراه الثانية وشهادة الدراسة العليا في التاريخ من السوربون ، ويدرِّس في الجامعة ، وتُغريه السياسة فينحاز الى جماعة عَدْلي باشا ، فيلقى من جماعة سعد زغلول ، أي جماعة الوفد ، سخطاً : «يراه السعديّون مارقاً قد مالأ المارقين ، ويراه القصر كافراً بالنعمة جاحداً للجميل . ويرى هو أنه أرضى ضميره وأدّى واجبه ، وليكُن بعد ذلك ما يكون... كلّ ما لقيَه بعد ذلك في حياته من خير أو شرّ ، ومن عُرْف أو نُكر ، ومن رضى أو سخط لم يكن إلّا أثراً من آثار تلك السياسة التي أقدمَ عليها غيرَ حاسبٍ لأعقابها ونتائجها حساباً... وكان يعرف نَفْسَه حين يشقى في سبيل ما يرى أنّه الحقّ ، ويُنكرها أشدّ الإنكار بل يُبغضها أشدَّ البغض إذا نَعِمَ بالخفض واللين لأنّه صانَعَ أو داجى أو جهرَ بغيرِ ما يُسِرّ ، أو آثرَ رضى السلطان على رضى الضمير...[1]» .

ميزات طه حسين :

هذا بعض ما قصَّه علينا طه حسين في كتابه «الأيّام» ، وقد كان في هذه السّيرة الذاتيّة **رائع الفنّ** ، **ممتع الحديث** ، **صريح القول** ، يتتبّع الأحداث **في ذاكرته وفي نفسه وقلبه وفي مجتمعه** ، فيثير فيك عالماً من الإشفاق ، والاهتمام ، والانتصار لما يقول ويفعل ، فتبتئس لابتئاسه ، وتسخط لسخطه ، وتثور لثورته . وفي كلّ هذه الحالات تروعك **الرصانة** التي تُهيمنُ على كلّ شيء ، **والإشراق الروحي** الذي ينبعث من أعماق تلك الرصانة ، **والشفافيّة النفسيّة** التي تتراءى من خلالها النفس الطيّبة ، الليّنة التي تذوب ليناً في المواقف الإنسانيّة ، ويتحوّل لينُها الى صمود في نصرة الحق والعدل . ولئن ثار على الأزهر وأركان التعليم فيه فما ذلك إلّا غيرةً على الحقيقة الدينيّة ، وعلى مستقبل الأمّة المصريّة التي يقيّد الترمّت والجمود عقول أبنائها ويُبعدهم عن جادّة الحضارة والرقيّ . قال طه حسين في كتابه «مستقبل الثقافة في مصر» : «لا بُدّ من أن يجاري الأزهر هذا التطوّر ليكون اتّصاله بالأجيال الناشئة والأجيال المقبلة أجدى وأقوى من اتصاله بالأجيال الماضية والأجيال الحاضرة... الشرّ كلّ الشرّ أن يتحدّث رجل الدّين الى الناس فلا يفهمون عنه لأنه قديم وهم محدثون ، وأن يتحدّث الناس الى رجل الدّين

١ – الأيام ، ص ٦٨٧ — ٦٨٩ .

فلا يفهم عنهم لأنهم محدثون وهو قديم... انّ مهمّة الأزهر أخطر جدّاً مما يظنّ الأزهريّون. وإذن فلا بُدّ من أن تكون سيرة الأزهر ونظُم التعليم فيه ملائمة لهذه المهمّة الخيرة[١].»

ويروقك في كتاب طه حسين هذه **المصارحة الاعترافيّة** التي تجهد في أن تنقل الحقيقة في غير مواربة، ولا تزيين، وفي غير مغالاة ولا تبطين، والتي تحدّثك محاولة أن لا تنسى شيئاً، وأن لا تخفي شيئاً، وهي تعمد الى التلميح الواضح إذا كان الكلام أو الموقف قبيحاً، وهي تحاول أبداً أن تُلطِّفَ الكلمة والعبارة من غير أن تحدّهما في التعبير عن كامل الحقيقة، وكم في هذه الاعترافيّة من العذوبة التي تجعل الكلمة مقبولة، مستساغة، وإن كانت لا تخلو من قسوة! وقد تلمس في اعتراف الرجل وحديثه بسمة تهكّم تتعلّق بأهداب الأحرف والألفاظ صادرة عن إشفاق أو استغراب، وخالية من اللؤم الذي نجده عند كثير من الناس.

وطه حسين في حديثه **دقيق الى أقصى حدود الدقّة**. إنه يعمل على استقصاء الأمور، وتوضيحها في شتّى تفصيلاتها، وإبرازها خالية من كل غموض، خالية من كلّ التباس. وقد يغالي أحياناً في التفصيل والتطويل اللذين يثقلان على القارئ الذي يطلب المتعة أكثر مما يطلب الاستقصاء.

وتستهويك في كتابة طه حسين هذه **السُّهولة** التي تترقرق في العبارة الليّنة الجوانب، وإن طالت، وفي اللفظة التي تنزل في محلّها لا لشيء إلّا التعبير الدقيق البعيد عن التخيُّل والتعقيد. وهكذا فأسلوب طه حسين هو **أسلوب الترقرق الهادئ** الذي يجري ويجري طليّاً، في انسيابٍ متسلسلٍ، وفي استطالة مترابطة الحلقات، وفي تكرار لا يمجّه الذَّوق ولا يستثقله الصدر. وإنك لتلمس الكاتب في كلّ عبارة، وتشعر أنّه بالقرب منك، تقرأه وتتمثّله في آن واحد، فيطيب لك معه كلّ شيء.

وطه حسين **وصّاف من الدرجة الأولى**، يستحضر في كتابته المشاهد استحضاراً دقيقاً، حافلاً بالواقعيّة والحياة لا يكاد يخلو من شيء ممّا يسعى الى إبرازه، والى التدليل به على ما يشعر به أو يذهب إليه من مواقف أو من آراء.

١ ــ مستقبل الثقافة في مصر، طبعة دار الكتاب اللبناني، ص ٤٣٧ ــ ٤٣٩.

بعض المراجع

مجيد خدوري: **الاتجاهات السياسية في العالم العربي** — بيروت ١٩٧٢ ص ٢٢١ — ٢٣٤.
ألبرت حوراني: **الفكر العربي في عصر النهضة** — الطبعة الثالثة بيروت ١٩٧٧ — ص ٣٨٦ — ٤٠٦.
المجموعة الكاملة لمؤلفات الدكتور طه حسين — دار الكتاب اللبناني ١٩٧٣.
جمال الدين الآلوسي: **طه حسين بين أنصاره وخصومه** — بغداد ١٩٧٣.
الدكتور اسماعيل ادهم: **طه حسين** — دراسة وتحليل — مجلة الحديث ١٢ (١٩٣٨).
محمد أبو الحسن ومحمود عثمان: **طه حسين وديمقراطيّة التعليم** — القاهرة ١٩٥١.
محمد الخضر حسين: **نقض كتاب «في الشعر الجاهلي»** — القاهرة ١٣٤٥ هـ.
محمود تيمور: **طه حسين** — الهلال: يوليو ١٩٤٧: ٨٠ — ٨٤.
عباس محمود العقّاد: **طه حسين** — الهلال ١٩٣٢: ٤٣: ١٠١٦.
محمد مندور: **الأدب صورة النفس** — الثقافة ١٩٤٠ — ٢: ٧٤ — ٧٨.
ابن البادية: **طه حسين في «حديث الأربعاء»** — العرفان ٢٦: ٤٦١ — ٤٦٥.
عبد الرحمن شلش: **طه حسين نابغة عصره** — الأديب — يناير ١٩٧٤: ٣٧.
توفيق الحكيم: **خصومة** — الرسالة ١٩٣٤، ٥٢: ١٠٩٣.
أحمد حسن الزيات: **بين أسلوبين (طه حسين وتوفيق الحكيم)** — الرسالة ١٩٣٤، ٥٣: ١١٢١.
حمدي السكوت ومارسدن جونز: **طه حسين — في سلسلة «أعلام الأدب المعاصر في مصر»** — القاهرة ١٩٧٥.

ميخائيل نُعَيْمة

(١٨٨٩)

١ ـ تاريخه : وُلد في بسكنتا سنة ١٨٨٩ ، وتلقّى فيها دروسه ثم في الناصرة ، وانتُدبَ أخيراً لمتابعة دروسه في روسيّا ؛ وفي سنة ١٩١١ عاد الى لبنان ومنه الى واشنطن حيث دخل الجامعة وتخرّج منها سنة ١٩١٦ بشهادة الآداب والحقوق. وفي سنة ١٩١٩ زار فرنسة ، وفي سنة ١٩٢٠ انتُخِبَ مستشاراً للرابطة القلميّة ، وفي سنة ١٩٣٢ عاد الى لبنان وقضى معظم أوقاته في الشخروب.

٢ ـ شخصيّته : هو فصيح اللسان ، سيّال القلم ، واسع الاطّلاع ، عميق الفكر ، بعيد الخيال ، ثَبْت الجنان ، صُلْب الرأي حتى العناد ، حريص على شخصيّته أن تُمسّ ، بعيد عن الزُّلفى والمواربة.

٣ ـ أدبه : له عدد كبير من المؤلفات منها «الغربال» ، و«مذكّرات الأرقش» ، و«مِرْداد» ، و«جبران خليل جبران» ، و«سبعون».

أ ـ **الآباء والبنون** : مسرحيّة عالج فيها نعيمة التباين الدائم بين القديم والحديث وانتصر للحديث.

ب ـ **زاد المعاد** : مجموعة محاضرات وخطب شدّد فيها نعيمة على ألوهة الإنسان ووحدة الوجود.

جـ ـ **مِرداد** : كتاب ضمّنه نعيمة آراءه في شتى نواحي الحياة ، ومذهبه في الحلوليّة ووحدة الوجود.

د ـ **اليوم الأخير** : قصّة تحليليّة عرض فيها نعيمة للحقائق الوجوديّة وأبدى رأيه في الحياة والموت والزمان والمكان ، وفي عالم الإنسان المعقّد ، وفي التقمّص...

هـ ـ **يا ابن آدام** : حوار قصصيّ ضمّنه نعيمة الكثير من آرائه في الحياة والمحبّة وفي الله والإنسان. الكتاب كنز من الكنوز الفكريّة الاجتماعيّة.

و ـ **أبعد من موسكو ومن واشنطن** : كتاب بيّن فيه نظريّة النظام الكونيّ وانّ في معرفة الذات ومعرفة النظام الكوني طريق الخلاص وسبيل التألّه.

٤ ـ ميخائيل نعيمة المفكّر :

أ ـ **الله** : الله حقيقة أزليّة ، وهو في الكون والكون فيه.

ب ـ **الإنسان** : لنعيمة في الإنسان موقف تأليه وموقف رجعة عن طريق التقمّص. والإنسان مسيَّر يخضع للنظام الكونيّ.

جـ ـ **التقمّص وركائزه في نظر نعيمة** : التقمّص ضروري لاستكمال المعرفة ، وتأدية الحساب ؛ وهنالك دليل على أن بين الناس علاقات قديمة ، كما هنالك ظاهرة النطق.

٥ً ـ ميخائيل نعيمة الأديب :

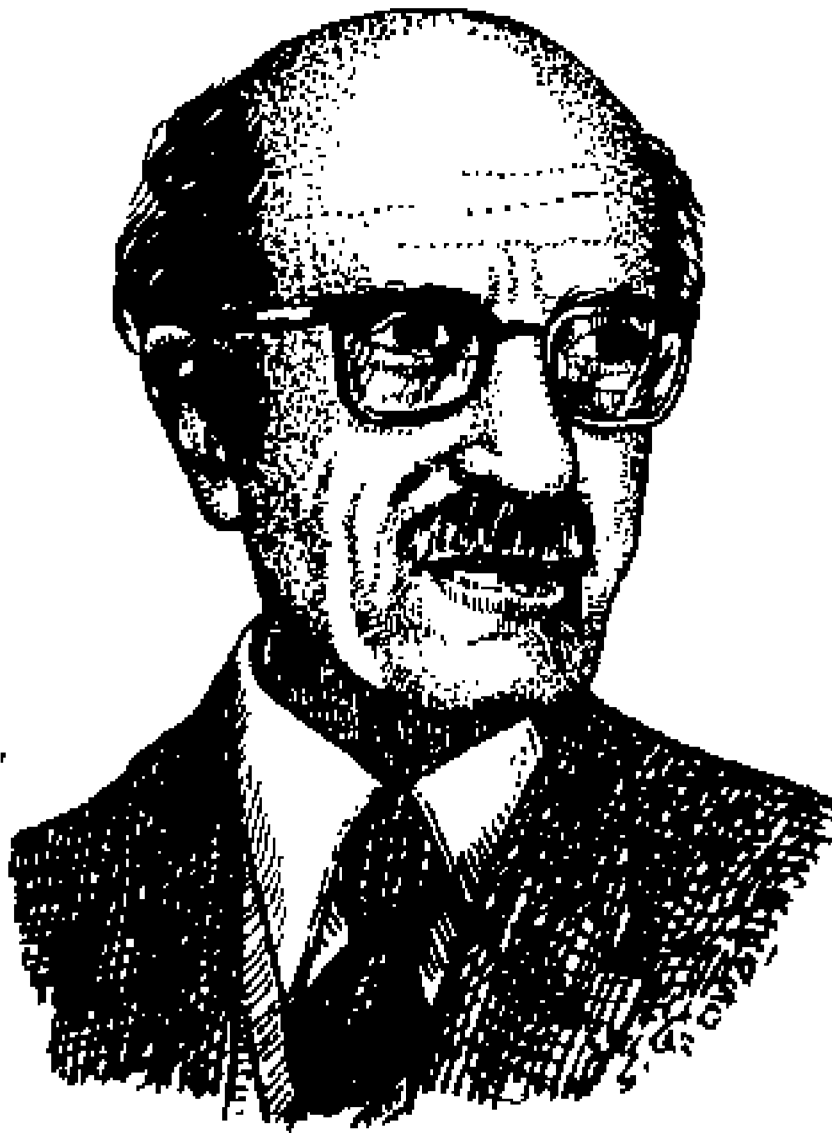
١ ـ خطا بالكتابة النثريّة خطوات حاسمة، ونقلها الى ميدان الحياة.
تحفل كتابته بالجدّة والروعة الجماليّة. يناؤه القصصيّ متأثّر بالقصّة الروسيّة المعاصرة والسيرة عنده سَرْد وتحليل، ومسرحيّته أقرب الى التقليد، ومقالته مبضع في جسم المجتمع.

٢ ـ والكتابة عند نعيمة هي الطبيعة في عفويّتها وسهولة مجراها وسلاسة تركيبها.

٣ ـ وهو يسكب في كتابته صوَر الطبيعة في شتّى ظاهراتها وفي أدقّ أشكالها.

٤ ـ وكتابته كتابة الواقعيّة الراقية.

٥ ـ وهي بعيدة الأغوار، عميقة النظرات.



ميخائيل نعيمة.

١ً ـ تاريخه :

١ ـ مولده ونشأته : وُلد ميخائيل نعيمة في بسكنتا سنة ١٨٨٩ من أبوين أُمّيّين يتّصفان بالذكاء، وصفاء القلب، وحسن الطويّة، وفي بسكنتا تلقّى دروسه الابتدائيّة، وفي سنة ١٨٩٩ دخل المدرسة الروسيّة التي أُنشئت في بلدته لخدمة أبناء الطائفة الأرثوذكسيّة، وأظهر من التفوّق واستقامة السيرة ما لفت إليه الأنظار فأرسل سنة ١٩٠٢ الى الناصرة في فلسطين لمتابعة دروسه في دار المعلّمين الروسيّة، ومدّة

الدّراسة فيها ستّ سنوات ، وما أتى على آخر السّنة الرابعة حتى انتُدِبَ لمتابعة دروسه في روسيّة على نفقة الجمعيّة الامبراطوريّة ، وهكذا انتقل سنة ١٩٠٦ الى «السِّمِنار» الرّوحي في بولتافا. وهناك أكبَّ على مطالعة الأدب الروسيّ ووجد له في كتابات تولستوي روابط روحيّة ، فقال : «لقد استهواني تولستوي المفتّش عن حقيقة نفسه وحقيقة العالم... فأنا كذلك كنت قد بدأتُ أفتّش بمنتهى الجدّ عن حقيقة نفسي وحقيقة العالم الذي أعيش فيه ، والمصباح الوحيد الذي كنتُ أهتدي بنوره هو المصباح الذي سار على نوره تولستوي وأعني الإنجيل[١]».

٢ ـ **الانفتاح الثوري** : في سنة ١٩١١ غادر ميخائيل نعيمة روسيا وعاد الى لبنان ، وفي السنة نفسها انتقل الى واشنطن مع شقيقه وراح يدرس اللغة الانكليزية التي تتيح له دخول الجامعة ودراسة الحقوق ؛ وهكذا كان فدخل الجامعة وتخرّج منها سنة ١٩١٦ بشهادة الآداب والحقوق ، وانتمى الى جمعيّة «التّيوصوفيّة» الفكريّة ، واعتنق مبادئها ولا سيّما مبادئ التقمّص ، وميزان الثواب والعقاب وما الى ذلك. وفي تلك الأثناء وضع كتابه «الآباء والبنون» وثار فيه على الأوضاع الاجتماعيّة السائدة في الشرق العربيّ.

٣ ـ **في الرابطة القلميّة** : في سنة ١٩١٩ سافر ميخائيل نعيمة الى فرنسة بعد أن سدّت الحرب العالميّة الأولى في وجهه باب الرجوع الى لبنان ، وبعد أن أنهى خدمته العسكريّة في الجيش الأميركيّ ، فالتحق بجامعة رين Rennes ودرس تاريخ فرنسة والفنّ والأدب الفرنسيّين ثم عاد الى الولايات المتحدة وعمل في محل تجاري ، وفي سنة ١٩٢٠ أُنشئت الرابطة القلميّة ، فانتُخِبَ مستشاراً لها ، وعُهِد إليه في وضع نظامها. وبعد موت جبران أي سنة ١٩٣١ قرّر العودة الى لبنان ، وفي ربيع السنة التالية وصل الى بيروت.

٤ ـ **في «الفلك» والشّخروب»** : أخذ ميخائيل نعيمة ينظر في أمر إقامته وأراد أن يكون له كجبران «صومعة» يُناجي فيها أحلامه ، وينطلق في عالم تأمُّلاته ، فوقع اختياره على «الشُّخْروب» بجانب بسكنتا ، وراح يقضي معظم أوقاته في كهف هناك سمّاه

١ ـ سبعون ١ : ٢٧١.

«الفُلْك» ، منفرداً ، بعيداً عن ضوضاء الناس ، غارقاً في أحضان الطَّبيعة ، يحاول اكتناه الحقائق الوجوديّة ، والوصول ، عن طريق التأمُّل والتحليل ، الى حالةٍ من الكشف الإشراقي ، وكان هاجسه في كلّ ذلك الرؤى الجبرانيّة ، والسبيل الى تخطِّيها ، وإذا هنالك في أكناف ذلك الكهف تختلط الرؤى ، وتمتزج التعاليم والمذاهب والإيديولوجيات ، وإذا هنالك «مذهب نعيميّ» يعتصره صاحبه اعتصاراً ، يعمل فيه على التجديد فيغرَق في أكلكتيكيّة قد لا تخلو من تناقضات ، وقد لا تخلو من أوهام أو اضطراب ، فيطرب لها النزّاعون الى المذهبيّة والتمذهب ، والميّالون بطبعهم الى المغامرات الإيديولوجيّة التي يلفّها الضّباب ، وتستدير الهالة ويتضخّم عدد المُعجَبين ، والى جانب ذلك كلّه تبقى الحقيقة التي لا بُدّ من كشفها ؛ **فالرجل عبقريّ ، وجهوده جبّارة ، وإنتاجه الفكريّ ضخم ، وأُسلوبه الأدبيّ ساحر ؛ والصورة التي نرى من خلالها نفسه صورة مثاليّة شديدة الإيحاء ، وجديرة بالخلود.**

٢ــ شخصيّته :

لمسنا من خلال حياة ميخائيل نعيمة العناصر الرئيسيّة التي تتكوّن منها شخصيّته . ولم يبقَ لنا إلّا أن نوردَ كلمة وجيزة لنسيبه الأستاذ المحامي كعدي فرهود كعدي يصفه فيها وصفَ معرفة ، ويقول : «أتقن (ميخائيل نعيمة) العربيّة والروسيّة والإنكليزيّة ، وألمّ إلماماً كافياً بالفرنسيّة ، فكان له من هذه اللغات مفاتيح لخزائن أدب الغرب والشرق التي كنزَ من كنوزها ما جعل القَلَم واللّسان يسلسان له قيادهما ، **فهو فصيح اللسان ، سيّال القلم ، واسع الاطّلاع ، عميق الفكر ، بعيد الخيال ، ثَبْت الجنان ، صُلْب الرأي حتى العناد ، حريص على شخصيّته أن تُمَسّ ولو بكلمة أو إشارة ... لا يُحابي ولا يوارب ولا يُداجي ... بعيد عن الزُّلفى والمجاملة[1] .»**

٣ــ أدبه :

لميخائيل نعيمة أكثر من خمسة وعشرين مؤلَّفاً في موضوعاتٍ مختلفة :

١ ــ ميخائيل نعيمة. بين قارئيه وعارفيه ، ص ٢٢ ــ ٢٣.

١ ــ في فنّ المقالة : زاد المَعاد (١٩٣٦) ، البيادر (١٩٤٥) ، الأوثان (١٩٤٦) ، صوت العالم (١٩٤٨) ، النّور والدّيجور (١٩٥٠) ، في مهبّ الرّيح (١٩٥٣) ، دروب (١٩٣٢) ، أبعد من موسكو ومن واشنطن (١٩٥٧) ، المراحل (١٩٣٢) ، مقالات متفرّقة.

٢ ــ في فنّ القَصَص : أكابر (١٩٥٦) ، مذكّرات الأرقش (١٩٤٩) ، لقاء (١٩٤٦) ، مرداد (١٩٥٢) ، اليوم الأخير (١٩٦٣) ، يا ابن آدم (١٩٦٩) ، كان ما كان (١٩٢٧) ، أبو بطّة (١٩٥٨) ، هوامش (١٩٦٥).

٣ ــ في فنّ المسرحيّة : الآباء والبنون (١٩١٧) ، الورقة الأخيرة ، أيّوب (١٩٦٧).

٤ ــ في فنّ النّقد : الغربال (١٩٢٣) ، في الغربال الجديد (١٩٧٣).

٥ ــ في فنّ السّيرة والتّاريخ : جبران خليل جبران (١٩٣٤) ، سبعون (١٩٧٩).

٦ ــ في فنّ المَثَل : كرم على درب (١٩٤٦).

٧ ــ في فنّ المراسلة : رسائل (١٩٧٤).

٨ ــ في فنّ الشعر : همس الجفون (١٩٤٥).

٩ ــ في فنّ التأمُّل : من وحي المسيح (١٩٧٤).

وقد عُنيت دار العلم للملايين في بيروت بنشر « المجموعة الكاملة » لآثار ميخائيل نعيمة ما بين ١٩٧٩ و ١٩٨١ في تسعة مجلّدات ضخمة ، وكنا نتمنّى لهذه المجموعة أن يكون ترتيب المؤلّفات فيها ترتيباً « كرنولوجيّاً » ، أو ترتيباً موضوعيّاً أو فنّيّاً ؛ والذي يشفع في الناشرين أن معظم كتب نعيمة ومعظم فنونه مُرَكّبٌ للآراء التي تجمّعت في فلسفته ، فهو إن كتب رواية أو مسرحيّة أو بحثاً أو مقالة أو غير ذلك كان موقفه فيها جميعاً موقف الالتزام ، وأنت تلمس هذا الموقف التحليليّ للكون ، وهذا التفلسف الإغراقي والصُّوفي في كلّ صفحة وفي كلّ معالجة ، ولهذا كلّه كان من العسير ترتيب المؤلّفات ترتيباً مُرْضياً للباحث والدّارس . وإنّنا نعمد الى بعض هذه الآثار مُلخِّصين مادّتها بإيجاز شديد علّ في ذلك ما يساعد القارئ الذي لا يملك الوقت الكافي للمطالعة والاستقصاء.

أ ـ **الآباء والبنون**: مَسرحيّة من أربعة فصول وضَعها ميخائيل نعيمة في نيويورك سنة ١٩١٦، ونشرت في السنة التالية وكان مؤلّفها يتهرّب من إعادة طبعها «لأمرَيْن: أوّلها أنّ المسرح العربي خطا خطوة واسعة منذ العام ١٩١٧، وثانيهما أنّ قسماً غير يسير من الحوار يجري باللغة العاميّة.» ثم انه أعاد النظر فيها وأعاد طبعها، وهو يقول في مقدّمة الطبعة الأولى: «أُفضّل ألّا أقول شيئاً عن أشخاص الرّواية أو عن الرواية ذاتها أكثر من أنّي حاولت أن ألجَ فيها جانباً ضيّقاً من موضوع حيويّ وواسع في حياة الأمم جمعاء ـــ وحياة شرقنا على الأخصّ، وأعني الخلاف الأبديّ بين الآباء والبنين، والتباين الدائم بين القديم والحديث.»

عالج ميخائيل نعيمة في مسرحيّته قضيّة **الصّراع ما بين الذهنيّة القديمة والذهنيّة الجديدة**، فأمّ الياس تعارض زواج ابنتها زينة من رجل اختارته هي بمعزل عن أمّها، وزينة وأخوها الياس لا يأبهان لمعارضة الوالدة، وينتصران على عقليّتها القديمة؛ وهكذا يحاول نعيمة، من وراء الأحداث، أن ينتصر لجيل جديد تربط أفراده الأخوّة والتسامح والحريّة والمحبّة في غير تعصّب ولا تزمّت.

ليست الفكرة جديدة، فهي شائعة بين الأدباء المهجريّين يتداولونها كما يتداولون غيرها ممّا يتعلّق بالوطن الذي هجروه وهو في حالة زريّة من القيود الاجتماعيّة والسياسيّة، وقد نصبوا أنفسهم مصلحين، وتنادوا يجترّون بعض الأفكار من بعيد، في غير دراسة عميقة لواقع البلاد، وصالح العباد؛ وحسب بعضهم أنه أُوتيَ الحكمة وأنّه من النبيّين المُلهمين، فراح ينظر الى بني قومه نظرة استعلاء وكأنّهم قطيع من السائمة لا إرادة لهم في ما يفعلون، ولا رأي لهم في ما يقولون، وما رأينا واحداً منهم كرفاعة الطّهطاوي أو كالأفغاني أو كغيرهما من الذين أقاموا الدّنيا وأقعدوها في داخل مصر، وحرّكوا الشعوب وهزّوا العروش، ولم يكتفوا بكلمة النقد ينتزعون بها من قلوب الناس عقيدةً أو مبدأ أو خطّة زواج، ولم يكتفوا بالآهة والزفرة، بل حملوا على أكتافهم صليب شعبهم وآمال أمّتهم، وساروا أمامهم وفيما بينهم مكافحين وهادين.

وضع ميخائيل نعيمة المسرحيّة التي نحن بصددها في سنة تخرّجه من الجامعة، وهو بعدُ طريّ العود، في اللغة والأدب والفنّ، ومع ذلك فقد وضع لها إذ ذاك مقدّمة

عالج فيها «النهضة الأدبيّة» والمسرح، ورأى أنّ النهضة لا تزال في القُمُط، وما نطقت به حتى اليوم ليس سوى لثغ طفل لا يزال مقيّد اللسان، محدود العواطف، ضعيف العضل.» هكذا أراد أن يظهر على مسرح الأدب، وكأنّ النهضة التي عصفت بالعالم العربي قبله وقبل رفاقه، والتي كان لها أصداء وأصداء في شتّى الميادين، كأنّ تلك الحركة الهدّارة هي في نظره لا شيء. وهكذا احتكّ المهجريّون ببعض الآراء العالميّة، واحتكّوا بالمدنيّة الجديدة، وطالعوا بعض الكتب لنيتشه أو تولستوي أو غيرهما، واستهواهم موقف الناصريّ، واشتدّ ببعضهم الوجد والتواجد النبويّان، فأرادوا أن يزيدوا هذا الشرق حكمةً أو مذهبيّةً «اكلكتيكيّة» استوحوها من هنا وهناك، فزادوه بذلك قلقاً ايديولوجيّاً، واضطراباً مذهبيّاً، ولم يكونوا له من المصلحين الفاعلين. ولسنا في مقام إنكار الفضل وغمط النعْمة، وإنّما نحن نخدم الحقّ ونطلب الحقيقة في غير مداجاة ولا زُلفى.

ب ـ زاد المعاد: مجموعة محاضرات وخطَب وأحاديث أكثر فيها نعيمة التحدّث عن نظرته الى الكون والإنسان والحياة مُشدِّداً على **ألوهة الإنسان ووحدة الوجود**، وعلى أنّ المدنيّة هي في داخل الإنسان، وأن العلم هو معرفة الإنسان نفسه، وان الكمال هو في أن يتعرّى الإنسان من كلّ ما يعلق بإنسانيّته من الأدران.

وإننا نتوقّف من هذا الكتاب عند فصلٍ واحد ندخل بين سطوره لاكتشاف آراء نعيمة وأسلوبه في التفكير والتحدُّث، هو الفصل الأول أعني المحاضرة التي ألقاها في جامعة بيروت الأميركيّة بعنوان «الخيال». والظاهر ان ميخائيل نعيمة يفكّر طويلاً ليقع على موضوع يقف فيه **موقف الرافض**، وهذه النزعة رافقته مدّة حياته، فتراه يحمل على كلّ شيء ليحمّله المعنى الذي يريد، ولو كان ما يريده مخالفاً لما يعرفه الناس، وخصوصاً إذا خالف الأعراف الشائعة فيما بين الناس؛ وهو في هذه المحاضرة يحاول أن ينهض في وجه الحركة العقلانيّة التي سيطرت في العصرين الأخيرين، والتي كانت في أساس كثير من الاختراعات؛ فيرى أن «العقل الذي يغالي الناس في تكريمه ليس سوى ولد جموح يقوده الخيال من أنفه ولكن قلّما يمشي به بعيداً، فاحذروا من أن تُلقوا كلّ اتّكالكم عليه»؛ ويرى أن **القيمة كل القيمة للخيال** لأنه «هو المشعل وحامِل المِشْعل

في دياجير الجهل من حولنا. هو الطريق والهادي الى الطريق في مهمه الوجود اللامتناهي. هو الدليل الأوحد الى الحقيقة. كلّ ما تتخيّلونه كائن، وكلّ ما لا تتخيّلونه لا كيان له.» ولا شكّ أنّ نعيمة قد تجمّعت في موقفه هذا التماعات صوفية إشراقيّة وومضات حدسيّة، ووثبات أفلاطونيّة ونزعات رفضيّة نعيميّة، فكان من كلّ ذلك «طبخة معرفيّة» تقلّص فيها ظلّ العقل، وأشرقت فيها شموس الخَيال. لا شكّ أنّ للخيال أثراً فعّالاً في كلّ ما يعمله الإنسان ويخترعه، ولكن الخطَل كلّ الخطَل في التمادي والتفريط. ولا شكّ أيضاً أن نعيمة كان في أسلوبه يقلّد أسلوب الانجيل المقدس من غير أن يتحلّى باتّزان الكلام الإنجيلي؛ ولا شك أخيراً في أنّ نعيمة كان **ساحراً في تخيّله، وعذوبة كلامه، وسلاسة تعبيره**، وفي نبرته النبويّة التي يعتمدها ويتعمّدها فتجعل الكثيرين من القرّاء في نشوةٍ ترميهم بين يدي ميخائيل نعيمة فيسهون عن الحقائق الوجوديّة ويستسلمون استسلام من لا يعي. اسمعه يقول بكثير من الفنّ والروعة: «إذا ما خبزتم رغيفاً ليُباع في السوق فحذار من أن تخبزوا فيه ذرّةً واحدة من حسدكم، لأنّه، وإن مضغَتْه أسنانٌ غير أسنانكم، سيكون غصّةً مُرّةً في حلاقيمكم... لا تسألوا الخيال أن يُثبتَ لكم ذاته بحجّةٍ أو ببرهان. إنّه الحجّة والبرهانُ لذاته.»

جـ - **مرداد**: هو الكتاب الذي جعله ميخائيل نعيمة «فُلْكَ» أحلامه وتأمُّلاته وآرائه. وكان قد ذرّف على الستّين عندما وضَعَه، وكان في خلواته قد أدرك أنّ الساعة قد أزفت لجمع أفكاره في كتاب يكون «إنجيل» رسالته، ويتوجّه به الى الناس توجُّهاً جبرانيّاً، فيه من ألف ليلة وليلة مقدّمة مِرْداديّة ماردية، وفيه من سفينة النبيّ «فُلْكٌ» نُوحيّ، وفيه مسيرة يواكبها «الحظُّ» الذي يقود ويجود، وفيه أخيراً فلسفة سنحاول اكتناه مضمونها. والكتاب يحتوي سبعة وثلاثين فصلاً كانت في أكثرها خُطَباً ودروساً يُلقيها مِرْداد على رفاقه في شأن من شؤون حياة الفُلْك، ويضمّنها نعيمة **آراءه في شتّى نواحي الحياة**. والذي قيل في المقدّمة عن مرداد ينطبق على المؤلّف تمام الانطباق: «كان من السّهل على مِرداد أن يصوّر لك الثّلج أشدَّ سواداً من القبر، والقبر أنصع بياضاً من الثّلج، إذ كان في حجّته قوّة لا تُردّ، وفي كلمته حماسة لا تُقهَر، وكانت له طلاقة لسان لا تُجارى.» وقوّة الحجّة هذه هي **بيان ساحر**، وطلاقة اللسان هي **اندفاق يلفُّ القارئ لفّاً ويحاول أن يسيطر عليه سيطرة كاملة**. وكم كنّا نودّ لو نتناسى جبران ونحن

نعالج هذه الدراسة، إلّا أنّ ذلك لم يكن ممكناً إذ ان المواقف، والنزعة النبويّة التّعليميّة، وبعض الموضوعات نفسها، وبعض التعبيرات والألفاظ والتصوّرات، وإرجاء القسم الثاني من الكتاب الى أن تأتي ساعته... كلّ ذلك يجعلنا نرى عند نعيمة هاجساً جبرانيّاً يحمله على التقليد والترديد والتزوّد، والإفاضة في الحديث والتحدّث، والتّوسيع والتوسّع؛ والذي لمسناه أيضاً في شتى فصول الكتاب ان صاحبه واسع الاطّلاع على الكتاب المقدّس وان الكثير الكثير من آرائه أصداء لأقوال السيد المسيح وأقوال بولس الرسول ينطلق منها ويبني عليها نظريّاته اللاهوتيّة والاجتماعيّة التي يذهب فيها مُغالياً، ويُدخل فيها من «كوكتيل» ثقافته ما يبعدها أحياناً كثيرة عن تعاليم السيد المسيح وبولس الرَّسُول.

في الفصل الخامس مثلاً من فصول الكتاب، وعنوانه «في البواتق والغرابيل — كلمة الله وكلمة الإنسان» نقع على نموذجٍ من نماذج التفلسف النعيميّ الغارق في الصُّوفيّة والتيوصوفيّة، والرّامي إلى إنشاء مذهبٍ جديد قائم على **نوع من الحلوليّة ووحدة الوجود**. يقول: «ان كلمة الله بوتقة تصهر كل ما تخلقه وتمزجه فتجعل منه وحدة كاملة... هي تعرف حقّ المعرفة أنها وما تخلقه وحدة لا تتجزّأ، وانها إذا ما نبذت جزءاً من خليقتها فكأنّها نبذَت ذاتها... أمّا كلمة الإنسان فغربال، فهي تقيم من بعض ما تخلقه نقيضاً للبعض الآخر...»

لسنا في معرض النقاش والجدل في موضوع هذا التفلسف ومادّته، انه تفلسف أديب جمع من الايديولوجيات ما جمع، وحسب أنه ينطق بحقائق يلقيها على الناس فيسيرون وراءه مصدِّقين، ويرون من ورائها روحاً علويّاً يُنير ويهدي، وراح يجهد نفسه في التأويل والتفسير ويقع في مغالطات وتناقضات لا تخفى على العين البصيرة، وسنرى الترجرج والضعف عند **أديب خُلق ليكون أديباً، وتميّز بمواهب أدبيّة نادرة**، فكم كان أدبه مفيداً لوطنه وأمّته لو جرَّد ذهنيَّته من الطيف الجبراني ونحا نحواً أدبيّاً صرفاً كناقد، أو كقصّاص، أو كمسرحيّ... ولو خرج من عزلته ليكون في مقدمة أبناء بلاده إنساناً يعالج نفوسهم وأحوالهم بجماليّة نفسه وقلمه، وباستقامة ضميره وصفاء وجدانه!...

واسمعه يقول في الفصل نفسه: «ان كلمة الله هي الزّمان ما قيس بزمان، والمكان

ما حُدَّ بمكان. فما لكلمتكم محصورة في حظيرة من الروزنامات والأميال؟ أكان زمان ما كنتم فيه مع الله؟ أهنالك مكان لستم فيه في الله؟ ...» ولسنا نريد الإطالة في إيراد مثل هذه السفسطات التي تطول وتطول، وتلبس ألف لباس من الأقاويل والتعابير التي تروق الخياليّين والتيوصوفيّين، وينكرها الفلاسفة والعلماء الراسخون في المعرفة.

د – اليوم الأخير: هذا كتاب نهج فيه ميخائيل نعيمة منهج القصّة التحليليّة التي تجري وقائعها في يوم واحد، **وحاول فيها أن يستجلي الحقائق الوجودية ويبدي أراءه في الحياة والموت والزّمان والمكان، وفي عالم الإنسان المعقّد والغامض، وفي التقمّص، وميزان التكافؤ الذي يقضي على** رهبة الموت، ويعرض للعلوم والفنون والفلسفة والدين على أنها لا تقدّم للإنسان المعرفة الحقيقيّة أي معرفته لنفسه. أمّا الزّمان فهو من الهواجس التي لا تفارق ميخائيل نعيمة، وكأني به في خلواته الطويلة تتواصل لديه حلقات الزمان، فيُغرق في الزّمان تأمّلاً، والزمان هو هو يهزأ بفلسفات الفلاسفة، ولا يعبأ بتأمّلات المتأمّلين. يقول نعيمة في كثير من البساطة وكثير من الغموض: «ما هي الساعة؟ ما هي الدقيقة؟ ما هي الثانية؟ إنّها ساعة ودقيقة وثانية في عُرف الآلة الصغيرة التي على معصمي. أمّا في عُرف الزمان فهي الزمان كلّه، إذ انّها تتّصل بكلّ ما كان، وما هو كائن، وما سيكون. ولا سبيل على الإطلاق الى فصلها عمّا سبقها وعمّا سيلحقها. إنّها الماضي في الماضي، والحاضر في الحاضر، والمستقبل في المستقبل. إنّها أنا في الأمس، والآن، وفي الغد. فأنا الزّمان، والزّمان أنا. لا هو يُفنيني، ولا أنا أُفنيه.»

الكلام رائع، والتّحليقات الخياليّة والأدبيّة فيه رائعة أيضاً، وهي في روعتها وسموّها تدخل الآراء الضبابيّة في نفسنا وكأنّها حقائق نتقبّلها أدبيّاً، وما إن نجرّدها من أدبيّتها حتى نصطدم بقسوتها وصعوبة ما فيها، وحتى نُعلن منافاتها للحقائق الوجوديّة.

ويقول نعيمة في موضع آخر: «السُّوس يأكل السُّوس، والسُّوس يولد من السُّوس؛ فلا الأكل ينتهي، ولا الولادة تنتهي. أيكون أنّ الحياة سوسةٌ هائلة تأكل ذاتها بذاتها، وتولّد ذاتها من ذاتها، ولذلك تستمرُّ الى ما لا نهاية؟ أيكون أنّ الحياة هي الموت، والموت هو الحياة؟» — تساؤل أدبيّ جميل، ورأي ضمنيّ يتّصل بتوحيد كلّ

شيء في ذهنيّة ميخائيل نعيمة ، وفي سلسلة تعاليمه التخيليّة الواسعة الآفاق ، والبعيدة المدى.

ويقول نعيمة في مكان آخر : «أيّ كائن عجيب ،رهيب هو الإنسان! إن يكن الله أبعد من متناول العقل فالإنسان كذلك أبعد من متناول العقل. وهو لن يجد طريقه الى الله إلّا إذا وجد طريقه الى نفسه. الإنسان طريق الإنسان الى الله. والإنسان طريق الإنسان الى الإنسان. فما أغباه يُفتّش عن الله وعن نفسه في غير نفسه.» في هذا الكلام شطحة سقراطيّة فيها كثير من العمق والصحّة ، كما فيها من المذهب النعيميّ انزلاق كثير من السقراطيّة الى الحلوليّة ، ومن المعرفة الفلسفية الى المعرفة التيوصوفيّة. ولا شأن لنا في كلّ ذلك ، وإنّما يروعنا هذا **السّحر التّعبيريّ الذي تتداخل فيه الأقسام تداخلَ ومضات جماليّة ، وتتعانق فيها الألفاظ والمعاني تعانقَ فنٍّ تذوب فيها الطبعيّة سلاسةً وسهولةً وروعة بيان.**

هـ ــ **يا آبن آدم** : هذا الكتاب حوارٌ قصصيّ يدور بين رَجُلَيْن ، وجّهه المؤلّف «الى الذين حياتهم حوارٌ دائم مع الحياة» ، **وضمّنه الكثيرَ من آرائه في الحياة ، والمحبّة ، وفي الله والإنسان** ، وأعلن أن الإنسان إنما خُلق للحريّة المطلقة والسعادة الحقيقيّة. وان الله وحده هو الحياة والوجود ، ومنه وحده يستمدّ الإنسان حياته ووجوده ، كما يستمدّ العظمة القائمة على المحبّة والإيمان. قال نعيمة على لسان شيخه : «أجل ، يا صاحبي ، لكلّ شيء ضدّ أو نقيض ، إلّا الحياة ، فهي وحدها لا ضدّ لها ولا نقيض... الموت نقيض الولادة. كلّ ما يولد يموت ، لكن الحياة التي أُحدّثك عنها لم تولَد ، فكيف تموت؟

ــ إذن من أين جاءت؟ ومتى؟

ــ آ. هنا يا بُنيّ يخرس لساني ولسانُك وكلُّ لسان. هنا يتعطّل عقلك وعقلي ، وخيالك وخيالي ، وكل عقل وخيال. هذه الـ «أين» وهذه الـ «متى» إن هما غير علامتين في طريق الحواسّ والعقل الذي يتّكل عليها ضمن المكان والزمان. فلا الحواسّ ولا العقل تستطيع العَمل إلّا في إطار من البدايات والنهايات ، أمّا حيث لا بداية ولا نهاية ، حيث لا «قبل» ولا «بعد» ولا «هنا» ولا «هناك» فعمل الحواس والعقل عمل لا طائل تحته...»

على من يدرس أدب نعيمة وفكره أن لا يحاول ربط الحلقات الفكريّة بعضها ببعض ، لأن محاولة الرَّبط هذه تزجُّه في مهمهٍ يصعب الخروج منه ، إذ انه يصطدم بترجرجات فكريّة كثيرة ، وباضطرابات تحليليّة مذهلة ، فهو تارة يرفع العقل الى أعلى علوّ وطوراً يحطّ من شأنه حطّاً شنيعاً ؛ تارةً يرفع الإنسان الى درجة الألوهة وطوراً يُغرقه في المادّة والنزوات والقباحات ، الى غير ذلك ممّا لا حدَّ له ، ولا يدّعِيَنَّ مدَّعٍ أنّ هنالك نظريّات عميقة تستعصي على العقول غير النُّعيميّة ، وان هنالك فلسفة كونيّة لا يبلغ مداها إلّا الرّاسخون في العلم . إن هنالك ، في الحقيقة ، آراء قديمة وحديثة مختلفة ، يحاول المؤلّف أن يُمحورها حول «وحدة الوجود» ، فينثرها في غير رابط مذهبيّ موحَّد وواضح ، **ويندفق من طبيعةٍ غنيّةٍ في حلقاتٍ أدبيّة تلتمع روحاً وصورة وبياناً** .

وقال نعيمة على لسان شيخه : «يتكثّف الروح فيغدو مادّة ، وتشفّ المادّة فتعود روحاً ، والروح في الحالين هو الحقيقة الأزليّة — الأبديّة ... أضعف ما في الإنسان عقله ... عظيم أنت يا ابن آدم ... عظيم أنت حتى بعقلك ... لست عظيماً بما تقول وتفعل ... ولكنك عظيم ، وأيّ عظيم يا ابن آدم ، لأنك تستطيع أن تُحبّ ، ثم لأنك تستطيع أن تؤمن ، ثم لأنك بمحبّتك وإيمانك تستطيع أن تعيَ مَن أنت ، وبوعيك من أنت تعي الحياة» .

هذا الترابط الوعيّ المتأتّي عن المحبّة والإيمان ، وهذا الوعي للحياة الذي كان ، في مقاطع أُخرى من الكتاب ، غير متيسّرٍ للإنسان ، كلّ هذا من الأمور التي يتوقّف عندها الباحث غير مطمئنّ ، وإن اطمأنَّ الى الأدب الرفيع والمحاولة الفكريّة المشكورة . وممّا لا شكّ فيه ان هذا الكتاب **كنز من الكنوز الفكريّة الاجتماعيّة ، وثروة أخلاقيّة** تطفو فوق التفلسف وفوق النظريات والمشبّهات ، فمن طالعه بدقة يقف على جوهر المشكلات التي يتخبّط فيها المجتمع البشري ، ومن دواعي الأسف أن هذه المشكلات لا تُحلّ بالتأمُّل والانفراد ، وان المثاليّة ليست من هذا العالم .

و — **أبعد من موسكو ومن واشنطن** : كتاب أَوحَت الى ميخائيل نعيمة بوضعه زيارة قام بها الى الاتّحاد السوفياتي في صيف ١٩٥٦ ، وهو يعلن في المقدّمة أنّه لا يتعرَّض فيه لأيّ نهج سياسي انتهجَتْه هذه البلاد أو تلك ، وأنه «رجل يؤمن أَعمق الإيمان بالإنسان



نعيمة بريشة جبران.

«كنت أراقب حركات جبران وهو يصورني فتدهشني بسهولتها ورشاقتها... كلّ ذلك ووجهه مشرق بلذة العمل. ولسانه جذل يجاري بالسرعة قلمه: أنا لا أسخّر فني لأحد. فالمعاني التي أراها في الوجه الذي أمامي هي التي أصوّرها. والوجه يعكس كل معاني الروح لمن يعرف كيف يستجليها. والفنّ كلّ الفنّ في تصويرها، فهي مركّبة من دقائق لا تحصى. تبصرها عين الفنان إذا كان أهلاً لأن يدعى فناناً وقلّما تبصرها حتى عين صاحبها.»

من كتاب جبران.

وعبقريّته التي بغير حدود، ويؤمن بالنظام السَّرْمديّ الذي من وراء الإنسان وعبقريّته، ومن وراء كلّ منظور في الكون، ويؤلمه أشدّ الألم أن يرى ذلك الانسان يغرق اليوم حتى أُذُنَيْه في رغوة من المماحكات حول أيُّها أفضل: الرّأسماليّة أم الشيوعيّة؟ ثُمّ أن تثير هذه المماحكات أخسّ ما فيه من شهوات، فينسى أنه إنسان وأنّه مُعَدٌّ لتاج الألوهة.»

وفي رأي نعيمة أن الرأسماليّة ستزول وان الشيوعيّة ستتفسّخ، وأنهما وغيرهما من المحاولات خُطى وئيدة يخطوها الإنسان في طريق تكامله، أي في الطريق التي تقوده عليها «**القوّة الثالثة**» أي «**النظام الكونيّ**» الذي له الكلمة الفصل والحكم الأخير في كلّ ما يجري ضمن الزّمان والمكان؛ وهذا النظام الكونيّ هو أيضاً القسطاس، فكل ما يسير في اتّجاهه روحيّاً وخلقيّاً كان تطوُّراً، وكلّ ما ينحرف عنه يؤول الى انهيار؛ وهكذا فما جارى النظام كانت نتيجته خيراً، وما خالف النظام كانت نتيجته شرّاً؛ وميخائيل نيعمة ينظر الى الوجود **نظرة شمولية**، ونظامه من ثمّ **نظامٌ كونيّ**، والعالم من ثمّ وحدة كونيّةٌ تأبى الحدود والسدود، وهكذا فالتعدّديّة في الأديان والقوميّات والوطنيّات هي تعدّديّة حدوديّة، وليس هنالك في رأيه إلّا دينٌ واحدٌ نجده في جذور

الديانات ، وليس هنالك إلّا قوميّة إنسانيّة واحدة. وهو يقول : «ويوم يصبح العالم كلّه دولة واحدة يصبح الأمل كبيراً بالسلام ، ويُصبح في مُستطاع الإنسان أن يجعل من الأرض سماء. أمّا كثرة الممالك فتعني كثرة الحدود ، وكثرة الحدود تعني كثرة الأسباب للقتال.» وهكذا يمضي نعيمة في هذه **الشموليّة المثاليّة** بانياً بمخيّلته جمهوريّة أفلاطونيّة كونيّة لم يحلم بها أفلاطون ولم يَرْقَ إليها الفارابي ، وكأنّي به يقف على قمّة سحابة بيضاء ، ويرفع في أعالي الفضاء بناء مجتمع بشريّ من غير طينة البشر ، ويحاول أن يربط حلقات نظام كونيّ بحلقات نظام بشريّ ، **ويجعل في معرفة الذات ومعرفة النظام الكوني طريق الخلاص وسبيل التألُّه.**

٤ - ميخائيل نعيمة المفكّر:

وقفنا على بعض نواحي هذا الموضوع في الصفحات السّابقة ، ونحن نريد هنا أن نجمع خلاصةً لأهمّ آراء نعيمة من غير أن نبني من كلّ ذلك هيكليّة مترابطة ، أو أن نرى في كلّ ذلك مذهباً متلاحق الأقسام ومتلاحم النظرات.

أ - الله :

- **وجود الله** : ميخائيل نعيمة رجل مؤمن ولكنه أحياناً يريد أن يظهر بمظهر العلماء والمتفلسفين الطّبيعيّين لكي يُقال عنه انه ابن العصر ، وقد عرف ايمانه مراحل من الشكّ والارتباك بعامل التيّار الفولتيريّ ، وعامل الماديّة التي اجتاحت العالم في القرن التاسع عشر والعشرين ، ففيما نراه مؤمناً مطمئنّاً في إيمانه نراه مضطرباً يتساءل : من هو ذلك المكوّن المهندس؟ أهو ربٌّ أم مجموعة من الأرباب؟ — أهو ما يدعونه الطبيعة؟... ومع ذلك نراه يتغلّب على الشكّ ، ويؤمن بالله إيماناً ثابتاً ، ويحاول أن يقوم بما يفرضه عليه إيمانه من طاعة وثقة وشكر ، وأن يسير في طريق الكمال والتجرُّد لكي يبلغ الى نوعٍ من الصفاء يتجلّى له فيه الله ، والى نوع من الاتّحاد بالله والفناء فيه. وهكذا تفاعلت في نفس نعيمة ايديولوجيات كثيرة من تعاليم إنجيليّة ولاهوتيّة ، وتيّارات فلسفيّة فولتيريّة ، وصوفيّة مشرقيّة وأفلاطونيّة حديثة ، وروحانيّة روسيّة ، وغير ذلك ممّا عجنه في تأمُّلاته وأراد أن يقدّم منه لأرواح مجتمعه غذاءً اكلكتيكيّاً عجيباً ، ولا عجب في أن

نلمس عنده في موضوع الله تذبذباً أحياناً ، ولا أدريّةً أحياناً أُخرى ، وبين كلّ ذلك وتحت كل ذلك إيماناً حقيقيّاً يحاول أن يحدّد مصادره ومراميه في كثير من التفلسف الذي رمى من ورائه الى أن يكون «**نبيّ**» **زمانه** ، و«**بوذاه**» **المعمّد بعموديّة المسيح**.

ـ **حقيقة الله** : الله في نظر نعيمة **حقيقة أزليّة** ، وهو يطلق عليها أسماءً كثيرةً ، **فهو** تارةً الله ، وتارةً أُخرى النظام والحياة ، وهو تارةً الكائن والمهندس ، وتارةً أُخرى القدرة والمحبّة ، وفي الأسماء المختلفة التي يستعملها نعيمة للدلالة على جوهر الله أثر لتيّارات فلسفيّة وعلميّة مختلفة ، أو لأنظمة سريّة كان لها يد في توجيه تفكيره ؛ وهو يرى أنّ الله روح ويكثر التفلسف حول حقيقة الروح ، وقد يضطرب في قضايا الروح والمادّة ، ويقع في غموض ، ويرى أن الإنسان لا يستطيع اكتناه الحقائق الإلهيّة والكونيّة في حياة واحدة ولهذا **أخذ نعيمة بمبدأ التقمّص** ، وجرى في ذلك مجرى جبران. والقارئ لكتب هذا الأديب يحسب نفسه في جوٍّ من الألوهة والروحانيّة والقدرة الكليّة ، حتى إذا توقّف وأنعم النّظر في اللاهوت النعيميّ وجد نفسه في عالم من الفوضى التحليليّة والتعبيريّة ، وفي ضباب كثيف من التخيُّلات التوحيديّة التي تجعل الله في الكون والكون في الله ، فيُخيَّل إليه أنه في ألوهةٍ غامرة ثم يعود الى ذاته فيجد نفسه عاجزاً عن كلّ شيء ، غارقاً في هيولى تُلصقه بأرضه وحقيقة واقعه. يقول نعيمة في «مرداد» : «ألا اعلموا أن ليس هناك إله وإنسان بل هنالك الإله الإنسان ، والإنسان الإله ، هنالك الواحد الذي مهما تكرّر أو تجزّأ بقيَ أبداً واحداً.» ونراه في «اليوم الأخير» يقول : لكنّ الذي كوّن الإنسان فجاء آية الآيات في جمال التكوين ودقّته ونظامه ، أمن الممكن أن يكون من الخفّة والطيش بحيث يهدم ويبعثر في لمحة الطرف ما أنفق السنين في تكوينه ورعايته لا لقصد إلا للتسلية وقتل الوقت.» فأين هذا الإنسان من الإنسان الإله ، وأين حكمة النظام التي خلقت الإنسان في غمرة هذا الطيش ... **وميخائيل نعيمة الذي يغرق في هذه المتاهات ينتهي الى لا أدريّةٍ يجد فيها المهرب والمَلاذ.**

ب ـ **الإنسان** : انطلق ميخائيل نعيمة في التفتيش عن حقيقة الإنسان من أقوال السيّد المسيح ، وكان الإنجيل ـــ على حدّ قوله ـــ المصباح الوحيد الذي اهتدى بنوره ، ونحن نرى أنه اهتدى بآراء متعدّدة ومتباينة ، كما حاول ، في شتّى مواقفه ، أن ينطلق من

مذاهب يُفسِّرها تفسيراً يتمشّى ونفسيّته ، ومن أقوال يجعلها في أساس ما يريد البلوغ إليه . وهكذا كان موقفه بالنظر الى الإنسان **موقف تأليه ، وموقف رجعة** عن طريق **التقمُّص** . أمّا التأليه فمستمدٌّ من فكرة التأنُّس المعتمَدَة في معظم الفِرَق المسيحيّة ، ومن أقوال السيد المسيح الذي ينتسب الى الله بالبنوّة ؛ فيرى نعيمة في الإنسان بنوّة إلهيّة ، ويرى فيه من ثَمَّ « إلهاً في قُمُط » ، ويراه « على صورة الله ومثاله » ومخلوقاً وخالقاً في آنٍ واحد ؛ وهو من ثمَّ يصفه بالصفات الإلهيّة أي بأنه كاملٌ وعنوان الحياة الكاملة ، وبأنه « طفل إلهيّ انطوى كيانه على كل قوى الألوهيّة ، ومنها معرفة كلّ شيء ، والقدرة على كلّ شيء . »

ولا شكّ أن نعيمة متأثّر في هذا الموضوع أيضاً ببعض شطحات المتصوّفين الذين كان اتّحادهم بالله وفناؤهم فيه منتهى مسارهم الروحيّ ، وحالة تألُّهٍ تُتيح لهم القول بأنّهم والله واحد ، وبأن الله هو الذي يعمل بهم ، وبأنّ كلّ ما لهم هو من الله ولله . وهكذا فإنسان نعيمة هو غير الكائنات الأخرى في وحدة الوجود ، هو إشراقة الله وقدرة الله يستطيع بعقله أن يدرك كلّ شيء وأن يكون قادراً على كلّ شيء .

وإذ كان الإنسان الإله غارقاً في الجسد كان عليه — على سنّة الأفلاطونيّة — أن يتطهّر من مادّته ، أي أن يواصل جهوده — على سنّة النعيميّة — في التعمّق والبحث لكي يتقدّم في تألُّهه ؛ وإذ كانت الحياة قصيرة وغير كافية لكي يصل الإنسان الى كامل تألُّهه كان لا بُدَّ من عدّة حيوات عمل وتأمُّل ، وهذا يقتضي **التقمُّص** ، ولهذا أخذ به نعيمة ، كما أخذ به جبران ، كلٌّ على طريقته الخاصّة ، وكلٌّ يهدف من ورائه الى طموحاته الخاصّة ، وقد استندا في ذلك الى نظريّات شاعت منذ أقدم العصور والى أقوال للسيد المسيح وعد فيها بأن يرجع الى العالم لإتمام رسالته ، ففسّرا الأقوال على هواهما ، وحاولا الخروج الى مذهبٍ جديد قديم أرْضيَا به نزعاتهما النفسيّة ، وميولهما العاطفيّة[1] .

---

١ — في مقابلة أجرتْها مجلّة « الحوادث » مع ميخائيل نعيمة وجّه مندوبها إليه السؤال التالي :

— أُقِرّ بأنّ تعاليم المسيح أثّرت في تكوين حياتكَ الروحيّة والفكرية ، ولكنك تنظر الى حياة المسيح وتعاليمه من خلال مذهبك في كثير من الأحيان . وهذا الأمر يظهر في مقالتك « ثلاثة وجوه » المثبتة في « المراحل » ، ويتضح في

وإذ كان الإنسان النعيميّ في الله كان الله عاملاً فيه، وكان من ثَمَّ مُسيَّراً، تُسيّره إرادة كونيّة يسمّيها ميخائيل نعيمة «قدَراً»، و«حظّاً» و«عناية» وما الى ذلك، ويغرق في هذه التسميات تترامى الى ذهنه من مذاهب قديمة وحديثة مختلفة، فيلقيها على الإرادة الكونيّة وفاقاً لما تقتضيه الحال، ولما يتطلّبه رونق المقال. وهكذا يخرج نعيمة الى مذهب حاول أن يكون فيه شخصيّاً، ومتميّزاً من جميع المذاهب الدينيّة والفلسفيّة السالفة، وكان فيه للناظر غير المتعمّق متعة وسحْرٌ، ولطالب الجديد خطوةٌ مباركة، ولرجل الفكر والتتبُّع زوبعة في فنجان، واجترارةٌ لخليطٍ من آراء ضاق بها سَمْع الزّمان. أضف الى ذلك ما يعترض العقل من **اضطراب وتناقض**، ففيما نرى الكاتب يدعو الى تمجيد الإنسان، وفيما نراه يرفعه الى أعلى علّيّين نراه في مكان آخر ينحدر به الى أسفل سُفليّين؛ وفيما يعلن في «النور والدّيجور» ان الإنسان خُلق ليكون حُرّاً طليقاً، نراه في مكان آخر من الكتاب نفسه يعلن ويقول «انه لجدير بالإنسان أن يذكر

كتابك «من وحي المسيح». ان مفهومك لملكوت السماوات، والآب، والكلمة، وروح القدس، وتفسيرك لحكاية المولود أعمى وقيامة المسيح، وموقفك من ولادة المسيح، والديْنونة الأخيرة قادتك إليها منطق مذهبك المنطلق من الله في الإنسان الى الإنسان في الله، من الإنسان المتألّه لا من الإله المتجسِّد. ولكن، نظراً لتشعب هذه الموضوعات، أرجو أن توضح على سبيل المثال تفسيرك لحكاية المولود أعمى، وقيامة المسيح.

فأجاب نعيمة قائلاً:

« — مرّ يسوع وتلاميذه برجل يتسوّل على قارعة الطريق، والمعروف عنه أنه ولد أعمى. فسأل التلاميذ معلّمهم:

«مَن أخطأ أهذا أم والداه حتى وُلد أعمى؟»

فكان جوابه:

«لا هذا ولا والداه. ولكنّهُ وُلد أعمى لتظهر فيه أعمال الله...»

ويظهر من سؤال التلاميذ أنهم كانوا يعتقدون أنّ كلّ عاهةٍ وكلّ مصيبةٍ يجب أن تكون قصاصاً على خطيئة، وأنّ الخطيئة يمكن أن يشترك فيها إنسان أو أكثر، وكذلك القصاص. وسؤالهم يؤكّد اعتقادهم أن للمولود أعمى شراكة في الخطيئة التي سبّبت عماه، والمسيح لم يرفض رأيهم بل نفى وجود الخطيئة في هذه الحالة فقط.

ومتى حصلت هذه الخطيئة والرجل قد وُلد أعمى؟ بالطبع قبل ولادته. وأين؟ لقد أخطأ في حياةٍ سابقة.

ويدعم هذا الرأي سؤال طرحه يسوع على تلاميذه إذ قال: «من هو ابن الإنسان على حدّ قول الناس؟» فأجابوه: «بعضهم يقول: هو يوحنا المعمدان؛ وبعضهم يقول: هو إيليّا؛ وغيرهم يقول: هو إرميا أو أحد الأنبياء». وكان ايليا وارميا وغيرهما من الأنبياء قد فارقوا الأرض منذ زمن بعيد».

هكذا يُفسِّر نعيمة الأقوال كما يشاء ويستخرج منها ما يريد الوصول إليه.

أبداً أنه ما من عمل يعمله إلّا ويد الكون تعمل مع يده »؛ وفيما نراه يتغنّى بكمال الإنسان وبألوهيّته نراهُ يخضع ذلك الإنسان لدوراتٍ تقمّصيّة قد تُتيح لهُ الوصول الى كمال إنسانيّته وكمال ألوهته . . . . وهكذا **نرى الإنسان في فلسفة نعيمة غامض الهويّة ، ضبابيّ الانتماء** ، يسبح في الوحدة الوجوديّة حرّاً لا ينعم بحريّته ، وإلهاً لا ينعم بكامل ألوهته ، وسيّداً للكون مجرّداً من كلّ سيادة .

جـ ـ التقمّص وركائزه في نظر نعيمة : يجدر بنا أن نعود الى نظريّة التقمُّص عند نعيمة ، وقد عرفنا كيف وصل إليها ، وكيف حاول أن يجد لها مخرجاً يرضي نفسه ، ويتمشّى والروحانيّة التي انتهجها في مَساره الإنساني . وها هو ذا في حديث توجّه به الى طلّاب معهد الآداب الشرقيّة في الجامعة اليسوعية سنة ١٩٧٤ يبرّر اعتماده مذهب التقمُّص ، ونحن نورده كما نقله ملحق النهار :

عندما سُئِلَ عن عقيدة التقمُّص ، تحدَّث نعيمة عمّا عاناه من ألم روحيّ قبل أن يهتدي الى هذه العقيدة ، إذ كان يعذّبه جداً أن يرى في الأرض ما يدعونه الشر ، إلا أنّ الكنيسة أسكتت قلقه فترة عندما عزت الشر الى عصيان الإنسانين الأوّلَين آدم وحواء أوامر الله ، وعندما جعلت الموت جزاء ذلك الشرّ.

ومع هذا فقد كان يؤلمه أن يصوّر لنفسه الله إلهاً حقوداً ينزل بالإنسان ذلك العقاب الصارم لأنّ آدم وحواء عصَيَا أمراً من أوامره .

وأبدى نعيمة رأيه في الحادثة التي وردت في سفر التكوين فقال : لقد كان آدم في البدء أعجز من أن يفهم أي شيء لأنه كان ساذجاً وحيداً ، ولذلك استلّ الله ضلعاً من أضلعه فخلق به نقيضاً ، فكان الرجل وكانت المرأة . ومن هذه الثنائية تولد احتكاك وتولّد فكر . والإنسانان الأولان لم يأكلا من ثمر شجرة الخير والشر لأنهما كانا جائعين الى الثمر ذاته ، بل انهما كانا ينزعان الى ما هو أبعد من الثمر بكثير ، كان فيهما نزوع الى المعرفة ، وشوق الى أن يصبحا كالله . ذلك الشوق هو الذي دفعهما الى الأكل من الشجرة المحرّمة ، وهو الذي لا يزال يدفعنا منذ أن كان الإنسان ، وسيظل يدفعنا الى أن نبلغ ذلك الهدف وهو المعرفة الكاملة ، أي الألوهة التي هي معرفة كلّ شيء .

والله أزليّ أبديّ ، ولقد بعث في الإنسان قبساً من روحه الخالدة ، انه المعرفة التامة

وهو يريد من الإنسان أن يعرفه. فلماذا يكون الله، والآزال والآباد في قبضته، شحيحاً الى حدّ أن يُقرض الإنسان سنوات معدودات ليعرفه في خلالها؟ ذلك هو المستحيل بعينه.

وتابع نعيمة قائلاً: إن مجرد تفكيري أن الله يُريدني أن أعرفه يفرض عليّ أن أقول أن حياتي لا تقتصر على عمر واحد، إذ لا بدّ لي من أعمارٍ لأعرفه، وعندئذٍ يعود إليّ شعوري بعدل الله وكرمه وقدرته.

ثم ذكر ركيزة ثانية من ركائز التقمّص من شأنها أن تفسّر التفاوت في حظوظ النّاس عند ولادتهم، فبينما يولد أحدهم آيةً في الجمال يولد الآخر غايةً في البشاعة، وفي حين يولد أحدهم عبقريّاً يولد الآخر بهلولاً.

وفسّر نعيمة هذا التفاوت بالاستناد الى قانون يفرض على الإنسان أن يُحاسب ويُحاسَب في استمرار، لأنه مسؤول عن أعماله وعليه بالتالي أن يؤدّي الحساب عنها.

ثم تساءل: أموت ولي ديون كثيرة وعليّ ديون كثيرة، فأين أستوفي وأين أفي؟ وأجاب عن هذا التساؤل: إني مدين للناس وهم مدينون لي، وتصفية هذا الحساب بيني وبينهم ثم بيني وبين الكائنات كلها لا تنتهي بالموت ولا يمكن أن تتم في خلال عمرٍ واحد.

وأدلى برأيه في النفس البشرية فاعتبرها خلاصة الخبرة التي نحملها معنا في نهاية عمر من الأعمار، يذهب الجسد وتبقى الخبرة، النواة، تبقى النفس، وهذه تنتقل الى عوالم غير هذا العالم لتعود بعد حين وتلبس جسداً آخر لتكتسب خبرة جديدة وتتوسّع في فهمها للكون وفي فهمها لله.

وأورد ركيزة ثالثة قد تكون نوعاً من البرهان الحسي، وهي أن الناس يتملّكهم شعور غريب عندما يتقابلون أوّل مرّة، فإما أن يطمئن أحدُهم الى الآخر منتهى الاطمئنان شاعراً كما لو كان يعرف هذا الإنسان من قبل، أو أن ينفر منه منتهى النفور. وهذا دليل على أن بين الاثنين علاقات قديمة جاءا بها من حياةٍ قديمة ولكنّها غائرة في الأعماق لا تطفو على السطح إلا في حالات معينة.

وأشار الى ركيزة رابعة نجدها عند الطائفة الدرزيّة وتُسمَّى ظاهرة النُّطق ، ومفادها أن أطفالاً في الخامسة أو السادسة يتحدّثون عن حيواتٍ سابقات ويذكرون أمكنةً بعينها ويدلُّونك على تلك الأمكنة التي عاشوا فيها من قبل وعلى العلاقات التي كانت تربطهم بهذا الإنسان أو ذاك.

* * *

وانه ليطول بنا البحث جداً لو أردنا تتبُّع ميخائيل نعيمة في شتّى آرائه ، وخلاصة القول ان نعيمة جمع الكثير من آرائه من مدارس عدّة كما يجمع النهر مياه الروافد ويصبح بها عالماً من الخير والمَيْر ، وقد أراد أن يستخلص من كلّ ذلك مذهباً خاصّاً هدفه **فهم فكرة الله** على أنها الفكرة الكونيّة الكبرى التي منها وإليها كلّ كائن وكلّ كيان ، والتي هي الوحدة الكاملة ، والكمال الذي ينتهي عنده وفيه كل كمال ؛ واذ كان الله واحداً **فالوجود واحد** ، وهكذا **فوحدة الوجود** في نظر نعيمة حقيقة لا مفرَّ منها ؛ وإذ كان الله محور الوجود ، كان منه الانطلاق في رحلة تلخّص أدوار الحياة ، أي الكينونة ، فالشعور ، فالفكر ، فالخيال ، فالمعرفة ، فالحريّة. وإذ كان الوجود واحداً كان هنالك ناموس أزليّ ، أي نظام كونيّ تسير فيه وبموجبه الكائنات جميعاً. والهمّ كلّ الهمّ عند نعيمة أن يسعى الإنسان في الكشف عن الحقيقة الكليّة المطلقة ، وذلك بمعرفة نفسه معرفة عميقة ، وبنقف البيضة وإزالة القشرة التي تغلّف حقيقة الذات الإلهيّة فيه ، حتى إذا تكشّفت تلك الذّات تكشّفت أسرار الكون ، وتجلّت الحقيقة الكليّة في نظامها الكليّ ، وامتزجت إرادة الإنسان بإرادة الحياة أي الإرادة الكليّة ، واستسلم استسلاماً مطلقاً للإرادة الكليّة ، وهذا الخضوع لا يعني العبوديّة بل هو الحريّة عينها ، وهو كالماء الذي يجد حريّته في مجراه وانسيابه ، «فمن كان أسير الله كان حرّاً من غير شكّ.» وهكذا دمج نعيمة الذات والله في محور واحد ، وقال : «إنّكم وإن تمركز كلٌّ منكم في «أنا» — ، تتمركزون جميعكم في «أنا» واحدة شاملة هي «أنا» الله... الله ما أودعكم بعضاً من ذاته ، فهو لا يتجزّأ بل أودعكم ألوهتَهُ بكاملها.»

وخلاصة القول أن ميخائيل نعيمة — على حدّ قول فرنشسكو غبريالي — «أديب إنساني أكثر منه فيلسوف ، وصاحب مذهب فكري معيّن ، وكان للتيارات الدينيّة

والمذاهب قسم وافر في نتاج نعيمة وتأثير عميق على مجرى تفكيره : المسيحية والإسلام والفكر الديني الهندي (البوذية) انطلاقاً من طاغور وغاندي.

أما الله بالنسبة الى المفهومين المسيحي والإسلامي ، فلم يتعرض له نعيمة في كتاباته الشابّة ، فالرّوحانيّة لديه شموليّة ، هي «روحانيّة كونيّة» — النظام الكونيّ — يقول نعيمة «الاعتراف بهذا النظام وهذه الشريعة والالتزام بهما يعني منتهى الواجب والفائدة الإنسانية». ففي النسيان ومخالفة الشريعة يكمن السبب الأولي للأخطاء التي تعذبه ، للأزمات والكوارث التي تجتاح الأرض والتي شهد منها عصرنا مزيداً ودفقاً جارفاً».

أما بالنسبة الى القضايا السياسية التي تشغل عالم اليوم كما شغلت عوالم الأمس ، فإنّ نعيمة قد أخضعها الى «الخضوع للنظام الكوني ، وإذا حصل هذا الخضوع فعلاً ، فذلك يعني الحريّة والمساواة والأخوّة بين البشر ، ثم العدالة في توزيع الخيرات والتنعّم بملذّات الأرض والطبيعة ، دون أن يجهل أن أطايب الدنيا المادية لا ولن تشكّل سعادة الإنسان تلك التي تكمن في الروح ... فعْل الإيمان هذا طالما بشّر به نعيمة في مؤلفاته ماضياً وحاضراً».

٥ً — ميخائيل نعيمة الأديب :

١ — ميخائيل نعيمة من أكابر الأدباء المعاصرين ، وقمّة من قمم النهضة الأدبيَّة في العالم العربيّ ، وقد خطا بالكتابة النثريّة خطوات حاسمة ، ونقلها الى **ميدان الحياة** حيث سقطت الأشكال الموروثة وحلّ الإبداع ، فكان معه الأدب **أدب الحياة** الذي يرفض التقليد والاجترار ، ويجمع في أطوائه من التراث مثل ما يصبّ فيه من روافد الثقافة الحديثة ومعطيات الحضارة الجديدة ، **ويبرز في شخصيّته الفذّة حافلاً بالجدّة والرّوعة الجماليّة** ، يحمل هموم حياتنا الصّغيرة والكبيرة ، وكلّ ما يجول في عالَمِنا من حزن وسعادة ويأس وأمل .

«بين الغربالين ، القديم والجديد ، يجول أدب ميخائيل نعيمة . فما كتب في القصة والسّيرة والمسرحيّة والمقالة والشعر ، وإن تفاوتت مستوياته الفنيّة ، يأتي تطبيقاً لمفهومه النقدي في أدب الحياة . **قصّته** هوية لبطل أو تشريح للنَّفْس البشريّة ، وبناؤه القَصَصيّ

متأثّرٌ بالقصّة الروسيّة المعاصِرة له في مطلع هذا القرن. **السِّيَرةُ** عندَه سَردٌ وتحليل مع تسليط أضواء وإخفات أُخرى بمقياسٍ نسبيّ ذاتي. **مسرحيّته** ظلّت أقرب الى التقليد منها الى التجديد لغةً وبناءً مسرحيّاً، وإن حاولت التجديد مضموناً. **مقالته** مبضع في جسم المجتمع دون التورُّط في الشأن السياسيّ الملتزم، أو مركب في بحر التأمُّلات، يمخر فيه عباب الصوفيّة الإسلاميّة والبوذيّة والكونفوشيّة. أما شعره فموسمٌ يتيم لم يعمِّر طويلاً ليُثمر...»

٢ – والكتابة عند ميخائيل نعيمة هي **الطّبيعة في عفويّتها**، **وسهولة مجراها**، **وسلاسة تركيبها**. إنها تهدف الى نقل الفكرة في أمانةٍ ودقّة، ولا ترى لنفسها أيَّ هدف آخر من أهداف التأنّق والتجمُّل. وهي من ثمّ **تروق ولا تبهر**، وتختلف اختلافاً شديداً عن كتابة جبران، فليس فيها العصف الجبرانيّ، ولا فيها الروح التي تتقمّص كلَّ كلمةٍ وكلّ عبارة، وتشدُّك إليها بجاذبٍ سحريّ، وإنّما فيها **الطراءة البليلة**، **والإشراق الحييّ الذي لا يَقْرع ولا يَصْدع**.

٣ – ونعيمة الذي خادن الطّبيعة، أراد أن يسكب على كتابته **صُوَر الطّبيعة في شتّى ظاهراتها**، **وفي أدقّ أشكالها**، فكانت كتابتُه غنيّة في مادّتها وفي عنصر الطبيعة المنتشر فيها؛ وإنك لتراه أبداً كالنحلة التي تحوم حول الأعشاب والرياحين، وحول الجبال والوهاد، والصُّخور والجداول، تراه غارقاً في الطّبيعة غَرَقاً رَخِيّاً، وتراه مع الطبيعة أبداً هانئاً ورضيّاً، يذكرها كيفما تقلّب، ويحاول أن ينقلها إليك عاريةً سافرةً، إذ يرى فيها من السِّحْر ما يُغني عن التلوين والتنميق، ومن الحقائق الجماليّة ما يُغني عن التّمويه والتّزويق. فهو يسعى إليها في غير جهد، وتجتذبه جزئيّاتها في غير مشقّة، وتسعى أنت معه في رغبة ومتعة، وكأنّك تطأ الصّخور المسنّنة فتستلين ملامسها، وتشتمّ رائحة العفص والخزامى فينشرح لها صدرك، وتناجي البقرات المجترّات، والحساسين المغتبطات فتغتبط لها نفسك؛ وميخائيل نعيمة لا ينسى الطبيعة وإن كان موقفه أحياناً موقف جدَلٍ وتحليل، فتترطّب جوانب الجدَل والتحليل ببلال مائها وهوائها. وهكذا كانت كتابة ميخائيل نعيمة **كتابة الطّبيعة** في صفائها وعُرْي أجوائها.

٤ – وكتابة ميخائيل نعيمة هي **كتابة الواقعيّة التي تحتضن الواقع في غير وقاحة ولا**

قباحة، تحتضنه على أنّه واقع أي مظهر من مظاهر الحقيقة الكونيّة الإلهيّة، تحتضنه بمحبّة وشغف، وتعالجه معالجة اطمئنان، وتضفي عليه من أفاويه الرّوح، **وصدق العاطفة** ما يبعث فيه نبضاً وإن خافتاً، وحياةً وإن ساكنة.

٥ — وكتابة ميخائيل نعيمة **بعيدة الأغوار**، **عميقة النّظرات**، يحاول أن يجد فيها تفسيراً للكون، ولكلّ ما فيه، فإذا قرأتها راقك سياقها، وإذا طفا فكرك على سطحها راعك صفاؤها وسموُّ إنسانيّتها، وإذا حاولتَ الغوصَ على أعماقها أقلقكَ التعسُّر في تحليل نظريّاتها؛ وأنت على كلّ حال واجدٌ فيها **متعةً للنفس**، **ورياضةً للعقل**، **ونموذجاً فذّاً للتخيُّل الذي لا تُرافِقُه صرامة المنطق**.

٦ — منزلة نعيمة:

يجدر بنا في خاتمة هذه الدراسة الموجزة أن نورد ملخّصاً للمحاضرة التي ألقاها في قاعة محاضرات الجامعة اليسوعية ببيروت روجيه أرنالديز، الاستاذ في جامعة السوربون، بعنوان «القيَم الإنسانيّة في مؤلّفات نعيمة» والتي بيَّن فيها منزلة أديبنا العالميّة بكلام صريح أوردَتْ بعضه صحيفة «النهار» البيروتيّة على الوجه التالي وبتوقيع م. ع.:

«بعدما أكّد أرنالديز ان مفهوم القيمة يكاد لا يغيب من مؤلّفات نعيمة، قال إنها تفرض عنده رؤيا فلسفية للوجود والواقع الإنساني، وهو بهذا المعنى يجد نفسه على خطٍ واحد، ومن مُنطلَق واحد مع أكثر من مفكّرٍ عالميّ معروف. ونعيمة، كان يُدرك تلك القرابة الروحيّة التي تجمعه بسواه من مفكّري العالم. وكان يرى نفسه مُلْزَماً بتوضيح هذه القرابة أكثر مما كان مضطرّاً للغوص في ذاته وخصوصيّته.

ويضيف أرنالديز: بقدر ما يتمَحْور نعيمة على القيَم، فإنّه بهذا القدر تماماً كان يرفض فلسفة القيَم. كان يكتشف القيمة من خلال ذاته، وهي تنبعُ عنده من خلالِ المعرفة وليس العلم، لأنّ الغاية الحقيقيّة والقصوى للإنسان ليست في أن يعرفَ لمجرَّد المعرفة، بل أن يعرف لكي يكون. وبهذا المعنى، فإنّ الفلسفة تتوحّد مع الحياة، وهي

ليست حكْراً على الفلاسفة. فكلّ إنسان فيلسوف طالما أنه يفكّر ويختار لنفسه طريقاً. لكن البعض يخنق نفسه بالظّواهر، والبعض الآخر ينزل الى الباطن.

واذا كان نعيمة يُقرّ بوجوب البحث عن الحياة المُثلى في الاقتصاد والسّياسة والاجتماع، واذا كان يُقرّ أيضاً بوجوب البحث عن قِيَم الجسد وامتلائه فإنّه يؤكّد بقوّة ان هذا الجسد هو الحاجة الدائمة أبداً الى عقل يديره. والأخطر أن يدفع البحث والطموح بالإنسان الى تناسي نفسِه وتجاهلِها واللحاق بالمناصب البرّاقة.

مع ذلك، فإنّ نعيمة يؤكّد اننا طالما نسكن هذا الجسد، فإنّ له علينا حقّاً. اعطوا ما لقيصر لقيصر، وما لله لله.

وتابع أرنالديز في محاضرته: لقد دافع نعيمة عن نفسه ضد الذين اتّهموه بالبقاء بعيداً عن المجتمع. وبالرغم من هجره للمدينة بضوضائها وضجيجها، فإنه لم يتوقّف مرّةً عن الاهتمام بهذا المجتمع وبحاجاته الحقيقية.

واذا كان لم يهدف الى تحرير الناس، فهو على الأقلّ يؤكّد على قدرتهم على التحرُّر وإظهار الطريق والشروط لهذا التحرُّر. وهو بهذا المعنى يفترض الحياة الإنسانية أعمق ما تنحصر في هذه الدّنيا بوجوهها المحدودة.

وحدها معرفة الحياة هي المعرفة الحقّة. وليس المهم أن يكون الإنسان هذا أو ذاك. المهم أن ينوجد الإنسان، وان هذا العالم الذي يحيط به لتحرُّكه قوة أعلى.

الإنسان هو قيمة القيَم، وهو الذي يعرف نفسه عبر إمكاناته والغاية التي سيصير إليها.

المعرفة لا ترتبط بزمن. انها تتجاوزُه. إنها الشعور بالانوجاد الذي يتّحِد بكلّ ما كان وكائن وسيكون بالبصيرة التي هي سراج القلب والعين، يستطيع الإنسان الوصول الى معرفة تتجاوز حدود الزمان والمكان...

كان نعيمة عالميّاً، لأنه كان يسعى الى الحقيقة التي تسعى الى تجاوز الزمان والمكان والحدود المصطنَعَة، أيّاً تكن، فإن مأساة الإنسان هي خروجه من ذاته الى الغير. إنها الصراع بين الأنا وغير الأنا... إنها في هذه المحاولة الدائمة للوصول الى الحقيقة العظمى.

وختم أرنالديز محاضرته : في عالم نعيمة قيمتان نهائيّتان : الإيمان والمحبة. الإيمان يجب ألّا يكون منبثقاً عن المعتقدات والطّقوس. إنه تلك الثقة بأننا في الله ، وهو فينا وفي كلّ ما حولنا.

من هنا ، الأخوّة الإنسانيّة التي لا تعرف الحدود.

ومن هنا أيضاً الاعتقاد بأنّ الايمان يجب أن يقود حتماً الى المحبة ، الايمان مرتبط بالبصيرة وبإشراق غير محدود للقلب. وبهذا المعنى ، فإنّ على الإنسان أن يفهم معنى الأشياء ومعنى وجوده بالذات.»

مصادر ومراجع

مؤلّفات ميخائيل نعيمة : طبعة دار العلم للملايين — بيروت ١٩٧٩ — ١٩٨١.
كمدي فرهود كمدي : **ميخائيل نعيمة بين قارئيه وعارفيه** — بيروت ١٩٧١.
بعض مقالات الصحف والمحاضرات التي نُشرت بداعي المهرجان التّكريميّ الّذي أُقيم لميخائيل نعيمة في شهر أيّار من سنة ١٩٧٨.

تَوْفيق الحَكيم

(١٩٠٢)

١ ـ **تاريخه** : ولد في الإسكندريّة نحو سنة ١٩٠٢ ، وألمّت بطفولته أمراض مختلفة . درس في عدّة مدارس أهمّها مدرسة محمد علي ، ومدرسة الحقوق . وقد شغله المسرح منذ صباه . وفي سنة ١٩٥٤ انتُخِبَ عضواً في المجمع اللغويّ.
٢ ـ **شخصيّته** : توفيق الحكيم رجل الفنّ ، والانفتاح الحضاري ، والاعترافيّة الصادقة ، والهدوء والتأمّل .
٣ ـ **أدبه** : له مؤلّفاتٌ كثيرة منها «تحت شمس الفكر» و«عودة الروح» و«حمار الحكيم» .
٤ ـ **توفيق الحكيم والمجتمع** : توفيق الحكيم في اجتماعيّاته رجل المبادئ الانسانيّة الشاملة ، والانفتاح الحضاريّ ، والروح المصريّة العميقة ، والحريّة . طالب بزوال الاقطاع في السياسة والاقتصاد والدين والزواج ، وبنشر العلم ، وإخراج المرأة من حجابها المعنويّ.
٥ ـ **توفيق الحكيم والأدب** : الأدب في نظره رسالة توعية ، وعامل تفكير . وهو تنفّس الشخصيّة ، وكلمة حياة . نادى توفيق الحكيم بالأدب الحرّ ، وبالفنّ للفنّ.
٦ ـ **توفيق في قَصَصِه وحواره** : مسرحيّاته من الأدب الرفيع الإنساني ، وأبطاله أصحاب فلسفة ورأي .
٧ ـ **قيمة أدب الحكيم** : أدب الحكيم هرَم فكريّ عابق بروح التسامح والتصافي . والحكيم مجدّد في الأدب موضوعاً وأسلوباً وروحاً.

١ ـ تاريخه :

ولد توفيق الحكيم نحو سنة ١٩٠٢ في الاسكندريّة من أبٍ كان وقتئذٍ وكيلاً للنيابة في مركز «السنطة» ، وأمٍّ ذات شخصيّة قوية تميّزت عن أترابها بكونها تُحسن القراءة والكتابة . وكان في طفولته رقيق الحالة الصحيّة ، وقد ألمّت به أمراض عدّة ، وكان أبوه بحكم وظيفته كثير التنقّل ، فكان الطفل يتنقّل معه من هذا البلد الى ذاك ، ويتردّد على الكتاتيب والمدارس من كتّاب الى كتّاب ، ومن مدرسة الى مدرسة . وفي سنة ١٩١٠ تولّى أبوه القضاء في دَسُوق ، فالتحق هو بمدرستها الكبرى ، مدرسة الجمعيّة


توفيق الحكيم.

الخيريّة الاسلاميّة ، وأخذت مواهبه العقليّة والفنيّة تستيقظ وتتفتّح ، ولا سيّما عندما هبطت بمدينة دسوق جوقة الشيخ سلامة حجازيّ.

وحدث أن انتقل أبوه الى القاهرة واستقرّ قاضياً فيها ، وكان هو قد جاوز العاشرة من سنّه ، فالتحق بمدرسة محمد علي الابتدائيّة واستهواه فنّ الرسم ثم فنّ الموسيقى ، ومال بكلّ جوارحه الى العمل المسرحي ، وكانت القاهرة تضجّ بالمسرحيّة والمسرحيّين ، والفِرَق التمثيليّة ومؤلّفي الرّوايات ومترجميها ، وكانت أخبار سلامة حجازي ملء الأسماع ، ومسرحيّات «عُطَيْل» ، و«تليماك» و«شهداء الغرام» حديث الناس في كلّ حَفْل وكلّ منتدى ، ولكن الأمور لا تجري مع الإنسان كما يهوى ، فقد انتقل أبوه الى دمنهور واتّخذ مسكناً له في الرّيف ، وابتاع عربة خيل بحصانين لتنقله الى المدينة ونَقْلِ ابنه الى المدرسة ، فكانت حياة الفتى في هذا الريف طيّبة لا سيّما وقد اشترت له جدّته جحشاً «يمرح في غيط البرسيم مع زميلَيْه الكَبيرَيْن» ، ومن دواعي الأسف أنه أُصيب في عينه اليُمنى برمَدٍ صديدي لم يغادرها إلّا بعد جُهد ، وكان ذلك سبب انتقاله الى الإسكندريّة لمتابعة دروسه ، ومنذ ذلك الحين بدأ اهتمامه الحقيقي الواعي بالأدب

العربي ، وما إن أنهى دراسته المتوسّطة حتى توجّه الى القاهرة يطلب الدروس الثانويّة والعالية ، وكان جورج أبيض وفرقته ومسرحه في الأوج ، فأعجب به توفيق الحكيم ، ولكن اهتمامه بالمسرح وأربابه لم يُلهِهِ عن دراسته ، فنال شهادة البكالوريا ثم التحق بمدرسة الحقوق ، وكان في أثناء ذلك يُشارك في وضعِ المسرحيّات .

وعندما حصل على الليسانس في الحقوق سافر الى فرنسة للتعمّق في دراسة القانون «ولم يستطع — على حدّ قوله — التفرُّغ للقانون ، فجرفه الأدب والفنّ جَرْفاً حتى انتهى الى الانقطاع لهما كلّ الانقطاع» . وعندما عاد الى مصر قيّده والده في جدول المحامين المشتغلين ، ومن المحاماة انتقل الى النيابة العامّة ، وقد نثر لنا أخباره في بعض كتبه بأسلوب حافل بالطرافة والإمتاع . وقد انتُخِبَ سنة ١٩٥٤ عضواً في المجمع اللغوي في كرسيّ عبد العزيز فهمي .

٢ - شخصيّته :

توفيق الحكيم من أطيب الشخصيّات التي عرفناها في الأدب العربي المعاصر ، فهو الروح التي خُلقت لتكون **فنّاً وغذاءً للأرواح** ، والقلب الذي خُلق ليكونَ **نَبْضاً** في القلوب ، والقَلَم الذي خُلقَ ليكون **أدباً مميّزاً** بين الآداب ، **والتلقائيّة الومّاضة** التي تلتمع فيها النفس وَحْياً وإشراقاً ، **والكلمة الصّريحة الصّافية** التي يرعاها اليقين الإنسانيّ ، ويُحييها التدفّق الوجدانيّ .

وتوفيق الحكيم **رجل الانفتاح الحضاري** الذي لا يعرف تزمّتاً ولا تضيُّقاً ، ولا يعرف غير الاستقامة سلوكاً ، وغير الإنسانيّة الرَّحبة طريقاً الى كلّ ما في الكون من إنسان وحيوان وطبيعة ؛ وهو **رجل الاعترافيَّة الصادقة** التي لا تعرف المكر والخداع والتلوُّن ، والتي تروق وتسحر بقدر ما هي صادقة وبقدر ما هي بعيدة عن الرّثاء ، والنفاق ؛ وهو في كلّ ذلك **رجل الطبعيَّة** لا يتصنّع ، ولا يلبس غير لبوسه .

وهو يقول انه كلّما كبر مال الى **الهدوء والتأمّل**«مع بركان داخلي في أعماقه ينشط ويخمد في فترات ودورات ... وانه في **حالة قلق** دائم ، قلق روحي وفكريّ .» وله في

كتابه «حياتي» وصف لبعض نواحي صوره النفسيّة حافلة بالطرافة لم نجد بُدّاً من إيراد بعض ما جاء فيه، قال:

«... والدي بطبعِه يَزْهد في إنشاءِ أو إحياء الصِّلات المفيدة، حتّى مع أصدقائه الأقدمين ممَّن لمعوا في الحياة... وقد ورِثْتُ أنا عنه هذه الخصلة السيّئة وزدتُ عليها، الى حدٍّ ضيقٍ وعجزي عن مُراعاة أبسط قواعدِ المُجامَلات أحياناً، من تَهْنئةٍ وتعزية وسؤال عن الصحّة، حتى بالنسبة الى أعزِّ الناس... كما أنزعِج أيضاً من سُؤالهم عنّي... وقد عرفَ ذلك المتَّصِلون بي... ففهموني، وتركوني لِطَبعي هذا. أما عن دائرة اتّصالاتي فهي أسوأ.

فأنا لم أحاول عَقْدَ صلات، حتى مع من كان يُحبُّ أن اتّصِلَ بهم من أدباء وفنّانين، وخاصّة ممَّن كتب عني أو مثَّل لي في الخارج... لقد كنتُ في باريس أخيراً على مقربةٍ من بعضهم فلم أُقابِلْ أحداً منهم... ولقد سُئِلْتُ هناك عمَّن تربِطُني بهم الصِّلات من أدبائهم فلمَّا أجبتُ:

«لا أحد»...

قُوبِلَتْ إجابتي بدهشةٍ، ثم وُجِّهَتْ إليَّ دعوات للإلتقاء بالبعض فتقاعَدْت، لا زُهْداً بل انزواءً جِبْليّاً غريزيّاً غير مفهوم... إني أَجْفَل دائماً من أيِّ صلة جديدة... لا أفتحُ باب نفسي بسهولةٍ لأوَّل طارق... وهذا التصرُّف الغريب يتكرَّر كثيراً في حياتي ويُضايِقُني... وكلّما لُمْتُ نفسي عليه، وعَزَمْتُ على تَغْييره، أقع فيه مرّةً أخرى... قِلَّةُ نشاطي وحَرَكتي هي دائي العُضال... وقد أضاعَ هذا الدّاءُ عليَّ كثيراً من الفُرَص والمُتَع في الحياة والفنّ... إني أعمل وأقعد عن السّعْي لإنجاز العمل... أنشط الى العمل وأكسلُ عن النَّجاح... وإذا كان قد صادَفَني في الحياة نجاح فإن كثيراً منه قد هبطَ على رأسي من حيثُ لا أدري ولا أتوقَّع... إنّي في أغلبِ أحوالي قاعدٌ هامد... في حوارٍ دائم مع نفسي... في حركةٍ دائمة داخلَ عقلي... أُفَلِّتُ الكونَ وأُرَكِّبُهُ... وكلّ شيء في العالم والمجتمع يَهمُّني وَيَهُزُّني ويُحرِّكُني... ولكن جسمي لا يتحرَّكُ كثيراً... إن لديَّ القدرةَ على أن أجلسَ الساعاتِ بمفردي لا أصنع شيئاً... وكثيراً ما يدهشُ

الدّاخِلِ عليّ إذ يراني أحياناً قاعداً جامداً ، ليس أمامي كتابٌ أو ورقٌ أو قلَم ، ولا حِراكَ بي كأنّي تِمثالٌ من حجَر... على أنّي ما انعزلتُ قطُّ ، ولا انزوَيْتُ إلا بالجسمِ وحدَه... وإنّه لمن الغريب أن أعيش دائماً بكلِّ روحي وجوارحي وتفكيري في كلِّ مشكلاتِ عصري ، ولا أجدُ من جسمي مثلَ هذه الحركة وهذا النشاط... عرضَتْ لي مناسباتٌ كثيرة للحركة والنشاط... دُعيتُ الى السفر في كلّ مكان ، وَهُيِّئَتْ لي فُرَصٌ لمشاهدةِ ما كان يجب أن أُشاهد ، ومقابلةِ من كان يجب أن أقابل... لكنَّ قدرتي على إضاعة الفُرَص أكبرُ من قدرتي على انتهازها... ولَكأنّي بالقَدَر يمنحني الفرصة وهو مُطمئنٌّ لوجود الجهاز الذي يستطيع عندي أن يُضيعها... إني لم أستطع حتى أن أنتهز فرصة وجود لطفي السيِّد نفسه على مقربةٍ مني ، رئيساً للمجمع اللغوي ، وأنا عضوٌ فيه ، لأتَّصِلَ به الاتصال الذي يتيح لي التزوُّدَ بالمعلومات التي لا يعرفها غيرُه عن والدي وشبابه وجيله ومعاصريه... على أنّ همودي المادّي وقعودي الجثماني الى هذا الحدّ ليس في الواقع نتيجة وراثة... فمنَ الإنصاف القول إن والدي ، رغمَ زهده في أشياء كثيرة ، كان كتلةَ حركةٍ ونشاط في محيطه... لا يقعد مثلي عما يرى فيه نفعاً لعمله... ولا يضيع فرصة لمجرَّد همودِه أو قعوده... أما والدتي فهي الحركةُ الدائبة بعينها... لا تعرف القعودَ أو الانزواء حتى وهي مريضة... أنا إذن المَسْؤول وحدي عن كَسَلي وفَشَلي... ولا أدري العلّة... وعجزت عن العلاج... مع أن رأيي دائماً أن الحياة قيمةٌ في ذاتها وحركتها...

... لقد ضاع مني الكثير من قدراتي ومن مَوْهبتي — إذا كان لها وجود — بسبب طبيعتي المثقوبة كالغربال بمائة ثقبٍ من القعود والتردُّد والإهمال.»

٣ ـ أدبه :

توفيق الحكيم من أغنى أدباء هذا العصر فكراً وفنّاً ، وقد صبَّها في مؤلّفاتٍ كثيرة تزخر بالمعرفة ، وعمق النظرة ، ورهافة الحسّ ، وسداد الرأي ، وإليك تفصيلها كما ورد في كتاب أحمد عبد الرحيم مصطفى :

أ ـ كُتب يغلب عليها الطابع الفكريّ:

١ ـ **تحت شمس الفكر** (١٩٤٥)
٢ ـ **من البرج العاجي** (١٩٤١)
٣ ـ **تحت المصباح الأخضر** (١٩٤٢)
٤ ـ **زهرة العمر** (١٩٤٤)
٥ ـ **حماري قال لي** (١٩٤٥)
٦ ـ **من الأدب** (١٩٥٢)
٧ ـ **سلطان الظلام** (١٩٤٢)

ب ـ كُتب يغلب عليها طابع القصّة القصيرة:

١ ـ **تاريخ حياة معدة** (١٩٥٢)
٢ ـ **راقصة المعبد** (١٩٤٠)
٣ ـ **عهد الشيطان** (١٩٤٢)
٤ ـ **قصص توفيق الحكيم - المجموعة الأولى والثانية** (١٩٤٩)
٥ ـ **شجرة الحكم** (١٩٤٥)

جـ ـ قصص طويلة تخدم أغراضاً اجتماعيّة وقوميّة وإصلاحيّة:

١ ـ **عودة الروح** ــ في جزءين (١٩٣٣)
٢ ـ **يوميّات نائب في الأرياف** (١٩٣٨)
٣ ـ **عصفور من الشرق** (١٩٥١)
٤ ـ **الرّباط المقدّس** (١٩٤٤)
٥ ـ **حمار الحكيم** (١٩٤٠)

د ـ مسرحيّات:

١ ـ تاريخيّة: **محمّد** (١٩٣٦)

٢ ـ اجتماعيّة وسياسيّة:

١. **مسرحيّات الحكيم** ــ في جزءين (١٩٣٧) (يشمل ثماني مسرحيّات)
٢. **مسرح المجتمع** (١٩٥٠) (يشمل إحدى وعشرين مسرحيّة)

٣ ـ مسرحيّات أسطوريّة تبرز اتّجاهات المؤلّف الفكريّة والإنسانيّة:

١ ـ **شهرزاد** (١٩٣٤)
٢ ـ **أهل الكهف** (١٩٣٣)
٣ ـ **براكسا** (١٩٣٩)
٤ ـ **بجماليون** (١٩٤٤)
٥ ـ **سليمان الحكيم** (١٩٤٣)
٦ ـ **الملك أوديب** (١٩٤٨)

هـ ـ مؤلّفات أخرى:

١ ـ **نشيد الأنشاد** (١٩٤٠)

٢ ـ **أهل الفنّ**
٣ ـ **القصر المسحور** (بالاشتراك مع الدكتور طه حسين) (١٩٣٦)
٤ ـ **مقالات** نُشرت في الصُحف.

٤ً ـ توفيق الحكيم والمجتمع :

ينطلق توفيق الحكيم في اجتماعيّاته من **مبادئ إنسانيّة واسعة وشموليّة** ، فينظر الى الهدف الذي يسير نحوه البشر أعني الحضارة ، ويرى أنّ هذه الحضارة تقوم على التعاون الكونيّ العام ، وأنها من ثمّ **ملك جميع الناس** ، فلا حواجز ، ولا سدود ، ولا عصبيّات ، ولا عرقيّات. وإذ كان البشر إخواناً في المصدر والطبيعة ، وإذ كانوا متساوين أمام مصدرهم وفي طبيعتهم ، وإذ كانوا في مساواتهم هذه لا يذوب أحدهم في الآخر بل يتميّز عن سواه بأنّ له نزعاته الخاصّة ، كانت الشعوب مشتركةً في الميراث الحضاريّ العامّ ، ومتميّزاً كلٌّ منها في النحو الذي تنحوه عنده تلك الحضارة ، وفي الصبغة التي تصطبغ بها. وهكذا فتوفيق الحكيم في نظرته الكونيّة العامّة تزول الفوارق الجوهريّة بين البشر ، ويزول التعصّب العرقيّ والمذهبيّ ، ويزول الانقباض والتقوقع ، وتنفتح الآفاق على بشريّة تسبح في أجواء الحريّة الفكريّة التي ينبثق عنها التصرُّف الحرّ ضمن النظام العام الذي وضعه الخالق لخلقه ، فيسير كلٌّ على طريقه وعلى مذهبه الذي ارتضاه لنفسه ، متوجّهاً ، في غير ضغطٍ ولا اضطرار ، الى الغاية الحضاريّة العامّة ، في وحدة وجوديّة ينتظم فيها الكون انتظاماً كماليّاً رائعاً.

١ ـ **الحضارة الغربيّة** : هكذا ترى توفيق الحكيم يتوجّه الى الحضارة الغربيّة توجُّهاً انفتاحيّاً لا يحدّه في هذا التوجُّه إلّا أمر واحد هو أن لا تفقدنا تلك الحضارة ضميرنا الشرقيّ ، فالحضارة التراث هي من صُنعنا وصنع الغرب ، وصُنع الأمم المختلفة ، وهي لنا وللغرب ، ولكنّ ميزتنا الخاصّة في التوجّه الحضاري هو **الروحانيّة الشرقيّة** ، ولهذا يقول : «نأخذ عن الغربيّين ما في رؤوسهم وندع ما في نفوسهم.» وهكذا فالحضارة الغربية ، في نظره ، هي «لنا ، نغترف منها ، ونضيف إليها من ذوات أنفسنا.» نأخذ منها ما ينفعنا في حياتنا الحاضرة ، وما ينفي عنّا شبهة التمسُّك بالبالي من المظاهر ، ولكنّنا لا نتهاون في الروح والجوهر ، أي في شخصيّتنا الشرقيّة ، ولا نتخلّى عن شيء منها ، وهو

يقول : «فلنمدّ أيدينا غير مقيّدين بسلاسل التّقاليد أو العادات... فنأخذ كلّ شيء، ونهضم كلّ شيء، ثمّ نعرّج على روحنا القديم كلٌّ في بلده، فنستخلص الأفكار الثابتة المدفونة، إذ لا ريب أنّ كلّ بلد من بلاد الشرق فيه مناجم للفكر مفعمة متألّقة لم تُستخرَج بعد.»

٣ ـ **الحضارة المصريّة** : وتوفيق الحكيم ينتقل من الحضارة العامّة الى الروح الشرقيّة، ومن الروح الشرقيّة الى **التّراث المصري**، فيحاول أن يبعثه على أنه من أهمّ ينابيع الروح والفكر والحضارة الشرقيّة والعالميّة، ويمعن توفيق الحكيم في إحياء مصر الفرعونيّة، ويمعن في الرّبط ما بين الحياة في الريف المصري والحياة الشعبيّة في العهد الفرعونيّ، وما بين الذهنيّة المصرية في هذا العهد والذهنيّة التي عُرفت في العهد الفرعوني، وهو يرى أن ما دخلَ على الأخلاق المصرية من فساد فهو ليس من مصر، ولكنّه من الأمم الأخرى التي دخلت مصر، «ومع ذلك فلا يؤثّر هذا في الجوهر الموجود دائماً... إنّ هذا الشعب المصريّ الحاليّ ما زال محتفظاً بتلك الروح.»

كان همّ توفيق الحكيم أن يقشعَ الضباب عن كامل الهرم الحضاريّ فلا تختفي الأُسس والقواعد تحت المداميك التي ارتفعت مع الفُرس، والبطالسة، والرُّومان، والمسيحيّة، والإسلام، بل تظهر جميعها في بنيانٍ متماسك، تتعانق أجزاؤه، وتتساند أقسامه، في كلٍّ حضاريٍّ يدخل في الحضارة الإنسانيّة الشاملة.

٣ ـ **الحريّة** : توفيق الحكيم، رجل الفكر الحرّ والحريّة الفكريّة، فتح عينيه، منذ فتحها : على الحرّية، ولمس أثرها في التطوّر الأوربّي، وعرف فضلها على انتفاضة الشعوب الراقية، فآمن بها على أنّها رفيقة العقل البشريّ لا ينمو إلّا في رحابها، ولا تتفتّح طاقاته إلّا في أجوائها، ولا يمضي في بنيانه الحضاريّ إلّا تحت لوائها. لقد آمن بها إيماناً عميقاً، واعتنق مذهبها، ونادى بها في كلّ سانحة، وأرادها **حريّة فكر، وحرية معتقَد، وحريّة كلام، وحريّة عمل وتصرُّف ولباس**، وقال في ما قال : «الشعوب الحرّة القويّة هي في الغالب أوسع الشعوب صدراً وعقلاً... الشعوب الضّعيفة تتوهّم دائماً أنّ حريّتها، أو قوميّتها، أو عبقريّتها، ستُخلع منها وتذهب عنها بلفظ أو بكلمة أو رأي؛ فهي تنفعل وترتعد وترتاب لمجرّد المظاهر والألفاظ والكلمات... والعلاج هو حريّة

الكلام حتّى يألف الناسُ الألفاظ ، ولا يرتاعوا من الكلمات ؛ وحرية الفكر والعمل والتصرّفات... حتى يعتاد كلّ فرد احترام رأي الآخر وعمله وتصرّفه ، دون أن يكون مضطرّاً الى اتّباعه . »

موقف جريء يلتحق بموقف وليّ الدين يكن صاحب «الصحائف السّود» ، وموقف صريح قلّما يستسيغه التزمّت الشرقيّ ، والتعنّت الرجعيّ الذي يضغط على صدور الشرقيّين ، فتوفيق الحكيم رافض للنظريّات الكَبْتِيّة في الرأي والتصرّف ، رافض لكلّ حدّ أو تحديد في مجال الحرّيات الفرديّة أو الجماعيّة ، بشرط أن لا تُفهم تلك الحرّيات بمعنى الفوضى والخروج على النظام. فالحريّة ، في نظره ، هي التفلّت من العقالات الفكريّة ، والنّواهي المعقّمة ، والاستنقاعات المُخبّلة ، والبيزنطيّات الجدليّة ، وهي تجريد العقائد الدينيّة والقوميّة والوطنيّة من الشكليّات ، وتجريد العلم وأصحابه من المماحكات اللفظيّة والقشوريّة ؛ هي الانطلاق في عالم الله الواسع لتحقيق الذات الإنسانيّة الكاملة ، وتحقيق الشخصيّة الإنسانيّة البعيدة عن التشذّب ، الخالصة من الرواسب الجموديّة والتخلّفيّة ، المتطلّعة الى الأمام الوجوديّ الكامل ، والمنصرفة الى البناء الحضاريّ في غير تقيُّدٍ ماديّ أو معنويّ. يقول توفيق الحكيم : «إذا أعطيتَ شعبك كلّ شيء وسلبْتَه حريّته فإنّك لم تُعْطِهِ شيئاً . » وسَلْب الحريّة يكون بالتّضييق ، والكبت ، والظلم ، والاستبداد ، وكمّ الأفواه والأقلام ، وتجميد الآراء وغير ذلك ممّا لا حدّ له وممّا ينعاه أديبنا على الشرق وأبنائه ومعلّميه ، ويرى فيه سبب تخلّف الشرق والشرقيّين ، لأنّ الحريّة في مذهبه هي الوسيلة الكبرى لخلق الذاتيّة في الأشخاص ، وهي من ثمّ الطريق الوحيدة لانطلاق العقل العبقريّ في مجال الحياة الكريمة والحضارة الراقية .

٤ – **الإقطاع المعنويّ والماديّ** : وكثيراً ما يعرض توفيق الحكيم في رواياته وشتّى أبحاثه لما يُسمّونه الإقطاع : **إقطاع الهيمنة الفكريّة ، وإقطاع الهيمنة الاقتصاديّة والحياتيّة . وفي هذا كلّه تبرز قضية الريف والفلّاح ، وقضيّة المرأة ، وقضيّة الدّين .**

أمّا **الريف وفلّاحه** فقد أكثر توفيق الحكيم من الكلام عليهما ، وإبراز صورتهما وما تغرق فيه من فقر مُدقع ، ومرض موجع ، وقذارة قبيحة . «كلّ ذلك بأسلوب ليس فيه

طلاء، لأنه لا يحتاج الى مجهود لفظيّ في توصيله الى نفس القارئ. فالصورة نفسها معبّرة حسّاسة بموضوعها العاري الذي لا يدع مجالاً للشكل. إنه يصوّر بلا «رتوش» — وإن مال الى جانب السُّخريّة اللاذعة. كما أن المصوّر لا يحتاج الى «رتوش» حين تكون الصورة جميلة في الأصل، فإنّ الحكيم في هذا المجال يبرز القبح إبرازاً واضحاً لا أثر للتكلّف فيه. وهو إذ ينادي — كما ينادي غيره — بعدم إهمال الإصلاح لدولابنا الحكوميّ والاجتماعيّ إنّما يدفعه الى ذلك شعورٌ مُرهَف وإحساسٌ قويّ، ورغبة في تشييد مجتمع راقٍ متماسك، يُساهم في بنائه جميع أبناء البلاد، لا فرق بين ريفيّ وحضريّ، سيّد ومسود، أي انّه في هذا المجال **من كبار دعاة العدالة الاجتماعيّة وتكافؤ الفُرص**، وهما المبدآن اللذان يُخيِّمان الآن على تفكير الفلاسفة الدِّيمُقْرَاطِيِّين في قرننا العشرين[1].»

يرى توفيق الحكيم أنّ الجهل سبب تخلُّف الريف وفلّاحه، وان تخلّف الريف سبب تعثّر البلاد في طريق الحضارة، وان هنالك تفسُّخاً في المجتمع بسبب التباين الشديد بين الريف والمدينة، وهذا التفسُّخ يعود الى طبيعة نظام الإقطاع الذي تفشّى في الشرق إبّان العهد العثمانيّ، والذي استحال الى إمعان في تجهيل الفلّاح وإمعان في تسخيره واستثماره، واستثمار كل ما فيه وله. ولهذا كلّه نرى توفيق الحكيم يمعن في وصف الحالة الزريّة التي يتمرّغ فيها الريفيّ ليوقظ فيه الضمير الإنساني فينهض من ذلّه، ويسعى الى استرجاع كرامته في شخصيّة إنسانيّة كريمة.

وأمّا **قضيّة المرأة** فقد عالجها الحكيم معالجة واسعة، والمرأة عنده جنّة الدنيا، وإشراقة الحياة، ولكن إشراقتها هذه لا تكون إلّا بالرَّجل الذي خُلقت المرأة لتكون مكمّلة له، ولكي تدور في فلكه، لا على سبيل الرقّ والعبوديّة، ولا على سبيل الإقطاع الفكريّ أو الجنسيّ، بل على سبيل التجانس والتكامل، وعلى سبيل التواصل المتكافئ؛ ولئن قسا توفيق الحكيم على المرأة في بعض كتاباته، ورأى في طبيعتها خداعاً ورئاءً، وتمويهاً، فما ذلك احتقاراً أو ازدراءً، وإنّما ذلك غيرةً عليها، وضنّاً بما أودع الله فيها من جمال ورقّةٍ وحنان؛ ولئن حاول أن يجعل استقلالها في كونها امرأة، وفي كونها

---

١ – أحمد عبد الرحيم مصطفى: توفيق الحكيم، ص ٧٠ — ٧١.

مستودع فتنة ، وفي كونها تستمدُّ من الرجل نورها ، فما ذلك إلّا ليعيدها الى عرشها الأُنوثيّ الذي تستوي عليه ملكةً «مجرّد وجودها يحدث نشاطاً في الهِمَم وتألُّقاً في الأفكار» .

في كتابه «**حماري وحزب النساء**» يعالج الكثير من أمور المرأة بأسلوب ساحر ، شديد الإمتاع ، وهو يعلن في مطلع الكتاب أنه دائماً يتمنّى للمرأة تقدُّماً ، وانه لا يختلف معها إلّا في معنى كلمة «التقدُّم» ، فهي تفهمها على أنها الجري في إثر الرجل واللحاق به ... وهو على العكس ، يرى الرجل هو الذي يجري وراء المرأة ، ويرى ان الطبيعة وجّهتها الى ما يتّفق وطبيعتها ، وان خروجها على طبيعتها تدمير لها وللبيت الذي يحيا بعاطفتها وحنانها ؛ فهو يريد للمرأة **أن تساوي الرجل** ، ويعني ذلك ، في نظره ، **أن تصل الى كمال إنسانيّتها كأنثى** ، **وأن تخرج من الهامشيّة الاجتماعيّة** ، فتتعلّم وتتثقّف ، وتخرج الى ميدان العمل الذي يتّفق وطبيعتها ، وأن تخرج من «حريمها» المعنويّ ومن «حجابها» المعنويّ بعد أن أخرجها قاسم أمين من «حريمها» الحياتيّ ومن «حجابها» الماديّ ، وهو يرى أن مرجع الضعف والتخلّف في الأجيال العربيّة الى جَهل الأم وحرمانها من حرّيّتها ضمن نطاق الكرامة الإنسانيّة التي ينمو في أجوائها الشخص الإنسانيّ .

وتوفيق الحكيم يرى أن للمرأة **رسالة اجتماعيّة حضارية** ويقول : «نعم ان المرأة للبيت ، ولكنها لكي تكون بحق ملكة البيت وقرّة عينه يجب أن تُثقّف أكمل ثقافة ... إن المرأة زهرة البيت وروحه ، بل زهرة المجتمع وروحه . ولنذكر أننا الى اليوم ندفع غالياً ثمن سجن المرأة المصرية في الماضي ، فهي كلما دعتها الظروف الى مواجهة الحياة والمجتمع اهتزّت قدماها ضعفاً ، واحمرَّ وجهها حياءً ، وتلعثَمَت وتعثّرَتْ في هزّالها النفسيّ الفكريّ ، وظهرت بمظهر يدعو الى الرثاء والإشفاق ، وبدت للأعين أقرب الى الخادمات المحجوبات منها الى سيّدة مهذّبة قويّة بشخصيّتها وتجاربها ، واثقة من نفسها ومن احترام الناس لها ... إنّ إقصاء المرأة عن مجتمعنا كما يُقصى الحيوان الحقير جريمة فظيعة هي القتل المعنويّ بعينه لا أكثر ولا أقلّ ، وهي الامتهان لكرامتها ولآدميّتها امتهاناً يجب أن تثور من أجله وأن تُقيم الدُّنيا وتُقعدها ، ولا تسكت عنه كما سكتت فيما مضى من

الأجيال ، فإنّ المسألة مسألة حياتها أو موتها ، وان الذين يريدون قتلها باسم الدّين — والدين براء — لا يدركون أنّهم بذلك إنما يقتلون أنفسهم بأيديهم . إنّ عقل المرأة إذا ذبل ومات فقد ذبل عقل الأمّة كلّها وماتت . »

وأمّا الدين وما يتعلّق به من معتقدات وتقاليد فتوفيق الحكيم المؤمن والعميق الايمان ، ينظر الى الدين على أنّه **صلة الانسان بخالقه** ، ويقول : « الانسان هو المخلوق الوحيد بين جميع الكائنات الذي نيط به ربط الأرض بالسّماء » ؛ والدين بالنسبة إليه **جوهر وفكرة ، ونظام حياتيّ واجتماعيّ** ، وهو يقول : « يتساءل الناس دائماً ما الدّين ؟ أهو شيء مفيد للبشر في أمر حياتهم ومعاشهم ؟ أم هو طريق لحلّ اللّغز الأكبر ، وسبيل للنفوذ الى المجهول الأعظم ؟ في الواقع ان كلّ دين من الأديان المعروفة يتكوّن من هذين الوجهين . فالدين باعتباره قانوناً اجتماعياً يُنظّم الغرائز ويحفظ التوازن بين الخير والشرّ ، هو أمر متعلّق بذات الانسان ، متّصل إذن بعقله وعلمه . على أنّ عنصر « الأخلاق » في الأديان ليس كلّ جوهرها . فإنّ بعض البلاد قد استطاعت أن تجد في « الأخلاق » غنى لها عن « الأديان » . إنما قوّة الدين وحقيقته في العقيدة والإيمان « بالذات الأزليّة » . هنا لا سبيل الى الدنوّ من تلك « الذّات » إلّا عن طريق يقصّر عنه العلم الانسانيّ ، بل يُقصّر عنه كلّ علم ، لأنّ العلم معناه الإحاطة ، والذات الأبديّة لا يمكن أن يحيط بها محيط ، لأنّها غير متناهية الوجود ، فالاتّصال بها عن طريق العلم المحدود مستحيل . ها هنا يبدو عمل الدين ضرورة للبشر ... فليترك رجال الدين المفكّرين يفكّرون كما يشاؤون ، ويثرثرون كما يريدون ، ويعرضون بضاعتهم الكلاميّة التي هي كل بهرجهم الآدميّ الأجوف ، فإنّ كلّ هذا الضجيج لن يصل خبره الى القلب الذي لا يفتر لحظة عن التسبيح رغماً عنهم بالعقيدة التي رُكّبت عليها حياته النابضة . »

علّق أحمد عبد الرحيم مصطفى على ذلك كلّه بقوله : « مع ايمان الحكيم بالدّين عامّةً والإسلام خاصّةً ، نجده واسع **الأفق لا يعدل شيء في نظره الحريّة الفكريّة وإن كانت في ميدان الدين** ... فتوفيق الحكيم متديّن ، ولكنّه تديّن المفكّر واسع الأفق الذي لا ينظر الى القضايا الجزئيّة إلّا بربطها بقيَم كليّة ... يكره التعصّب أيّاً كان مصدره ... وهو في فكرته عن الدين من المجدّدين الذين يمكن أن نقرنهم بطائفة جمال الدين الأفغاني

والاستاذ الإمام ، ممّن يتطوّرون بالفكرة الدينيّة وفقاً للزّمن ، فيُظهرونها بالمظهر الذي يتمشّى مع روح العصر دون أن ينالوا من جوهرها أو من غايتها. يصبّون ماء الحياة على طقوس جامدة ، بقايا متعفّنة ، وعقليّات ضيّقة — فتدبّ فيها الحركة التي تخدم الناس في أعزّ ما لديهم[١] . »

وهكذا ترى الحكيم يقف موقفاً ثوريّاً من الذين يفسدون الدّين بالخرافات والتقاليد الجافّة ، وينهضون في وجه كلّ تطوّر أو تقدّم ، ويدعو الى مناهضة الرّجعيّة وأبطالها ، والقشوريّة والمتمسّكين بها ، والطّقوسيّين الذين يجعلون الدين في الظواهر ، والمشعوذين الذين يتلاعبون بعواطف العامّة .

٥ً ـ توفيق الحكيم والأدب :

يقول توفيق الحكيم في مطلع كتابه «فن الأدب» : «الأدب هو الكاشف الحافظ للقيَم الثابتة في الإنسان والأمّة ، الحامل الناقل لمفاتيح الوعي في شخصيّة الأمّة والإنسان... تلك الشخصيّة التي تتّصل فيها حلقات الماضي والحاضر والمستقبل... والفنّ هو المطيّة الحيّة القويّة التي تحمل الأدب خلال الزمان والمكان...» وقد عالج الحكيم في كتابه الأدب في منحَيَيْهِ الابتكاريّ والتفسيريّ ، والأدب العربي وتجدّده ، والأدب والفنّ ، والأدب والدّين ، والأدب والعلم ، والأدب والحضارة ، والأدب والمسرح ، والأدب والصحافة ، والأدب والسينما والإذاعة ، والأدب ومشكلاته ، والأدب وأجياله ، والأدب والتزاماته .

في غمرة هذه المعالجة القيّمة نقف عند بعض الآراء البارزة التي تظهر الاتّجاه الذي اتّجهه توفيق الحكيم في تفكيره الأدبيّ ، فهو يرى أنّ الأدب **رسالة توعية** تتوجّه الى القارئ فتوقظ فيه القوى العاقلة وسائر القوى الإنسانيّة ، وتحمله على العمل الفكريّ الجادّ ، وعلى النموّ الحَضاريّ المتواصل ، «وكلّ كاتب لا يُثير في الناس رأياً أو فكراً أو مغزى يدفعهم الى التطوّر أو النّهوض أو السموّ على أنفسهم ، ولا يحرّك فيهم غير المشاعر السطحيّة العابثة... ولا يمنحهم غير الملذّات السخيفة التي لا تكوّن فيهم

١ ـ توفيق الحكيم ، ص ٨٦ — ٨٧.

شخصيّة ، ولا تثقّف فيهم ذهناً ، ولا تربّي فيهم رأياً ، لهو كاتب يقضي على نموّ الشعب وتطوُّر المجتمع . إن واجب الكاتب يحتّم عليه أن يحدث أثراً سامي الهدف في الناس ، وخير أثر يمكن أن يحدثه عمل في الناس ، هو أن يجعلهم يفكّرون تفكيراً حُرّاً ، وأن يدفعهم الى تكوين رأي مستقلّ وحكم ذاتيّ . »

وهذا لا يعني أن الحكيم من دعاة الالتزام في الأدب ، وهو الذي نادى بالتفكير الحرّ **والأدب الحرّ** ، وانما يعني أن الأدب تنفُّس الذات الفكريّة والفنيّة ، وانه **في ذاته عامل تفكير وباعث يقظة** ، وان عمله هذا غير مفروض عليه ، بل هو تلقائيّ ذاتيّ ينطلق أشعّةَ هداية وحرارة وحياة ، فيتحرّك به المجتمع نحو حضارة ورقيّ ، أي نحو نموّ إنسانيّ فيه ازدهار وفيه إنسانيّة راقية .

وهذا الأدب الحرّ الذي هو **تنفُّس الشخصيّة** يتنافى وما درج عليه العرب في شعرهم وفي نثرهم وفي لغتهم من تقليد ، ومن تجمُّدٍ بعيد عن الحياة ، والأدب ، كما نعلم ، **كلمة حياة** ، واللغة ، كما نعلم ، **كائن حيّ** يمشي مع الزمن ، ويواكب الحياة في تطوُّرها . قال الحكيم : « اللغة لدينا هي شبح الأدباء المُخيف . نحن عبيد ذلك الميراث من الألفاظ والعبارات والتراكيب التي وجدناها داخل صناديق المعاجم العتيقة وكتب اللغة القديمة ... إنّنا ننظر فيها بحرص خشية أن ينفذ إليها نور هذا العصر ، أو نسيم هذا الزّمن ، فيعبث بنسيج عنكبوتها المقدّس ! ... » وهكذا يدعو الى مجاراة العصر وروحه في الأدب وفي اللغة ، وإلّا كانت الكتابة أصداءً لعصور غير عصورنا ، ولحياة غير حياتنا .

وتوفيق الحكيم من دعاة **الفنّ للفنّ** في الأدب ، ولا يتصوّر « فنّاً لا يصوّر الرّذيلة كما يصوّر الفضيلة ، ولا يبرز القبح كما يبرز الحسن » ، وهذا التصوير إنما هو إخراج فنّي هدفه جماليّ بعيد عن الفساد والإفساد .

وانه ليطول بنا الكلام لو أردنا استيفاء جميع الموضوعات التي عالجها توفيق الحكيم ، فلا بُدّ من الإيجاز في دراسةٍ كهذه ، كما لا بُدّ من التحوُّل الى كلمة نقولها في أسلوبه الذي برزت فيه شخصيّة التجديد الفنّي ، ونقلت النثر العربي الى ميدان الحياة يتكلّم بلغتها ، ويعبّر عن شتّى معانيها .

٦ - توفيق الحكيم في قصصه وحواره:

يعدّ توفيق الحكيم من أبرع من روى خبراً وأقام حوارا في العالم العربي لهذا العهد الذي حفل بالقَصَص والقَصّاصين، والمسرح والمسرحيّين، فقد أوتيَ روحاً خفيفة، وذرابة لسان، وقوة تركيز وملاحقة، وسرعة بديهة، وانطلاقة لَسَن، وأُوتيَ الى ذلك دقّة ملاحظة، واتّساع أفق، وعُمق مُخالطة الى ثقافة واسعة منفتحة واطّلاع على أرقى التيّارات الحديثة في الأدب، فكان من ذلك كلّه أنه أتحف الأدب بمجموعة من القَصَص الحواريّ، وانه «فرض الحوار فرضاً على أدبنا العربيّ»، وكان في «أهل الكهف» ذا بروز ناجح شجّعه على المضيّ في فنّ يتلاءم وطبيعته، وراح يعالج كلّ شيء بالحوار الفنّي حتى حياة محمّد، وراح في قَصَصه الإخباري يدخل الحوار هنا وهناك بطريقة شيقة ممتعة.

عالج الحكيم في مسرحه، ولا سيما ذاك الذي سمّاه «مسرح الذّهن»، قضيّة العصر وقضيّة الإنسانيّة، فكان أبطاله حمَلَة فلسفة وأصحاب رأي وتأمّل، وهكذا يلقي الحكيم على مسرحيّته ولا سيما الشرقيّة منها طابعاً تجديدياً قائماً على فلسفة جديدة وتفكير جديد، ويجعل الإنسان متحركاً على المسرح بقواه العقليّة أكثر ممّا هو متحرّك بجسمه، وبذلك يحمل النظّارة على المشاركة في هذا العمل التفكيريّ الذي يجري في عالم الذّات. ويكون له أشدّ التأثير على الحياة الفرديّة والاجتماعيّة.

تعدّ مسرحيّات توفيق الحكيم من الأدب الرفيع الإنساني لأنها تعالج القضايا الإنسانية الخالدة، وقلق الإنسان في صراعه مع الزمان والمكان، وفي صراعه مع ذاته ومع العوائق التي تقف في طريقه المصيريّ، وفي صراعه مع القوى المنظورة وغير المنظورة... كما تعالج الصراع بين الواقع والحقيقة، وبين التجدُّد والتزمُّت والانفتاح والتخلُّف...

وبعد هذا ندرك السبب الذي حمل الحكيم على أن يقول: «مهمّة الأدب هي أن يُعين الناس على تفهُّم حكمة الخلق وروح الوجود... وإفهام البشر ان السعادة عمل وكفاح وتقدّم وتطوُّر... رسالة الأدب كغيرها من الرسالات الكبرى التي تبغي السموّ بالبشريّة لا تبلغ الأسماع إلّا بعد جهدٍ وصراع.»

٧ ـ قيمة أدب الحكيم :

١ ـ قال توفيق الحكيم : «إني لا أُقدّس شيئاً ، ولا أحترم أحداً ، ولا أنظر بعين الجدّ إلّا الى أمرٍ واحد : **الفكر** لأنه هو النّور اللامع في قمّة هرَم ذي أركان أربعة : **الجمال والخير والحق والحريّة**. هذا الهرم هو وحده الشيء الثابت في وجودي . » وأدب الحكيم **هرمٌ فكريّ** يقوم على أركانٍ أربعة هي الجمال والخير والحقّ والحريّة . إنه **أدب التصيُّد لأسرار النفس والبحث في خفاياها** ، فالحكيم شديد الشغف بتقصّي عالم النفس ، والخروج من جولاته برؤى إنسانيّة ، واذا شخصيّات رواياته ، وإذا مجمل عمله الأدبيّ ، واذا **عالمه كله عابق بروح التسامح والتصافي والمحبّة** . وهكذا اتّجه الحكيم في فكره وميوله الى ناحية البشريّة كلّها ، ونزعته الانسانية تتخطّى الحدود المعهودة بين البشر فيشترك فيها الحيوان ويقوم فيها «حمار الحكيم» فيلسوفاً وعالم اجتماع ، ومحاوراً من أبرع المحاورين وأشدّهم روحاً ونبضاً وإمتاعاً .

والحكيم في أدبه **وجوديّ النزعة** على إيمانٍ **بوحدة الوجود ووحدة الإنسانيّة** ، فليس هنالك شرق وغرب ، وقديم وحديث ، بل هنالك إنسانيّة واحدة ، وأخوّة بين البشر شاملة ، تخضعان **لنظام كونيّ واحد وشامل** ، تقوم به حياة الأفراد والجماعات في جوّ من الحريّة المسؤولة .

٢ ـ وقال توفيق الحكيم : «خُلق الفنّان لِيَخْلق ، ومهما تكن الأسباب التي ينتحلها أو تُنتحَل له تبريراً لعمله ، فإنّ السبب الأكبر هو أنّ قبساً حلّ فيه من أشعّة الخالق الأعظم . » وقد خُلق الحكيم فنّاناً فراح يعمل على **التجديد في الأدب العربي وفي الإنسان العربيّ** ، فأدخل على الأدب فنّ الحوار ، وفرضه عليه فرضاً ، وأدخل فنّ اليوميّات ، وفنّ الاعترافات الأدبيّة ، كما أدخل على الأدب العربي تفكيراً جديداً وفلسفة حديثة ، وثار على الأدب العربيّ لانعزاله عن مجتمعه ، وتطلُّعه الدائم الى الوراء ، وجَعْل الشكل والصياغة هدفاً له ، وانصراف الأديب فيه عن ذاته الفرديّة وذاته الاجتماعيّة ، مع أن «الفنّان الحقّ يخلق بدافع واحد هو تحقيق ذاته ، أي متابعة التطوُّرات والتغيُّرات التي تحدثها ملكاته . »

٣ ـ وقال الحكيم : «ما الأسلوب إلّا تلك الآلة الصناعيّة التي نتوسّل بها للوصول الى الحقيقة ، ولكن ما أروع الحقيقة لو تفجّرت وحدها من أعماق القلب الصادق في كلمات بسيطة ! لهذا كان الأسلوب المتكلّف أحياناً كلّ أدب أولئك الذين لا يحملون في جعبتهم ما ينفع الناس... **فالبلاغة الحقيقيّة هي الفكرة النبيلة في الثوب البسيط . هي التواضع في الزيّ والتّسامي في الفكر .** » وهكذا فالأسلوب ليس هدفاً في كتابته ، وهو يعترف أنه منذ أمسك القلم لم ينهج نهجاً موسوماً بالجزالة أو المتانة أو ما الى ذلك ممّا يتردّد على ألسنة النقّاد العرب ، ولكنّه **راعى مقتضى الحال** فتنقّل في اللغة من العاميّة الى الفُصْحى وفاقاً للموقف والموضوع ، وكان في مجمل كتابته **كالينبوع اندفاعاً في غير زخرفة ولا تصنّع ولا تحذلُق** لا يلتزم إلّا بالكمال الفنّي ، وبالاندفاق البسيط الذي يترقرق شفّافاً ، **حافلاً بالروح النّابضة ، والالتماعات الأخّاذة ، وأحياناً كثيرة بالفكاهة الساخرة المدهشة .**

٤ ـ قال الدكتور محمود حامد شوكت : «يقوم فن (توفيق الحكيم) على استعداد وموهبة صقلتها الدراسات الكلاسيكية ، وكتاباته المسرحية ، واتجاهه نحو التراث القومي ليخرج منه صوراً فنيّة تُمثّل ذاته وقوميّته ، لاسيما ما فيها من روحانيّة وفكاهة وسذاجة ، وعبّر عن موضوع إنسانيّ المستوى تعبيراً يتكامل فيه المجال والشخصيّة والحوار ، وتنبع من طبيعة الموضوع تلك الألوان الفنيَّة التي تُسخّرها القصّة ، إذ تحاكي الحياة كالصّراع والسُّخريّة والمفاجأة والنقد ، مع تحليل لجوانب الإنسان المركّبة المفرحة والمحزنة ، فتأتي الصّورة دون تكلّف ، وإنّما تعبّر تعبيراً مناسباً يفصح عن رسالة . وقد أدّى انقطاع الكاتب لفنِّهِ إلى تقدُّمَه خطواتٍ أخرى في ترقية فن القصة نحو المستوى الإنساني ، ونحو التوسُّع في معانيها القوميَّة ، مبرزاً صفاتٍ خاصّة تجعله من أصحاب الرسائل في الجيل الجديد . والحقُّ أن فنه يعبّر عن موهبة ذاتيّة نمت خلال المواهب القومية وارتفعت نحو أهداف إنسانية عامة .

وتقوم القصَّة لديه على جانب واقعيّ وعلى جانب إنساني ، أما الجانب الواقعيّ فيمثّل ألواناً ذاتيَّة وقوميَّة قويّة . وأمّا الجانب الإنسانيّ فيمثّل نزعة التّجريد المثاليَّة والفلسفيَّة المستوحاة من الآداب الإنسانيَّة العالميَّة ، وهي التي تجعل للقصَّة معنى عامًّا . ويبرز الجانب الأوّل في الحوار والشخصيَّات في أسلوب أتقنه الكاتب في مسرحيّاته ،

من إحياء للمجال ، وبراعة في العرض المسرحيّ القائم على الصراع والمفاجأة أو السخرية والتهكم .

وتدور القصة القصيرة عنده حول تقابل صور متنوّعة من المثاليّة والواقعيّة ، تخرج منها الواقعيّة ظافرة ، سواءً في الحب أو العلم أو القضاء . على أن المجال القصصيّ متأثر بنزعة الكاتب المسرحيّة والانقلابيّة مع ميل للتّهويل في تصوير الواقع ، وإبراز المفارقات في المواقف . على أن أسلوب الكاتب الناضج يُعبّر عن ذاتيّة تعي نفسها وقوميّتها ، وتسعى إلى توسيع أفق إدراكها الإنساني ، وتعرض ذلك في فن قصصي نابض بالحياة » .

* * *

توفيق الحكيم حكمة توفيقيّة ، ورمز الفكر الحرّ ، وقلم الأدب الإنسانيّ الجديد ، والنموذج الحيّ في نهضة الشرق وأبنائه ، وفي مسيرة الأدب العربي نحو كماله الإنسانيّ .

مصادر ومراجع

آثار توفيق الحكيم ، و «**مكتبة توفيق الحكيم الشعبيّة**» التي أصدرتها دار الكتاب اللبناني ببيروت ١٩٧٣ .

أحمد عبد الرحيم مصطفى : **توفيق الحكيم — أفكاره — آثاره** — القاهرة ١٩٥٢ .

محمود حامد شوكت : **الفنّ القصصي في الأدب المصري الحديث** — القاهرة ١٩٥٦ .

الفصل الرّابع
أساطين النهضة الحديثة في الشعر
(ما بين التقليد والتجديد)
جميل صدقي الزّهاوي
(١٨٦٣ — ١٩٣٦)

١ ـ **تاريخه** : وُلد الزهاوي في بغداد سنة ١٨٦٣ ونشأ في بيت علم ووجاهة. حصّل بكدّه ثروة فكريّة وأدبيّة ذات شأن. في سنة ١٨٨٦ عُيّن في مجلس المعارف، وفي سنة ١٨٩٠ عُيّن عضواً في محكمة استئناف بغداد. وبعد رحلة الى الآستانة واليمن انتُدب لتدريس الفلسفة الإسلاميّة في المدرسة الملكيّة والآداب العربيّة في دار الفنون بالآستانة. وبسبب تحرّره الفكريّ نُقل الى عمل آخر. وفي سنة ١٩١٤ انتُخب نائباً في مجلس النواب العثمانيّ ثم عضواً في مجلس الأعيان العراقي، توفي سنة ١٩٣٦.

٢ ـ **شخصيّته** : تتألّف شخصيّته من لين وقوّة، وفن وفلسفة، ودعة وعنفوان، وانفتاح وغنى فكريّ، وأنفة وواقعيّة. والزهاوي رجل النظر الفلسفيّ والعقلانيّة التقدّميّة.

٣ ـ **أدبه** : للزهاوي آثار مختلفة أهمّها دواوينه الستة.

٤ ـ **شاعر الفلسفة والعلم** : غلبت على شعره نزعة التفكير العلميّ، وعلى أسلوبه نزعة التحليل والتعليل، وقد اضطرب بين الايمان والإلحاد. الدين عنده خاضع للعقل. وقد اتبع أبا العلاء في تشاؤمه وداروين في نظريّته. وهو ينادي بحريّة الفكر.

الأديب في نظره شقيّ، والشعر تعبير صادق عن الشعور.

٥ ـ **شاعر الاجتماع** : أسهم الزهاوي إسهاماً شديداً في إيقاظ الأمّة وتحريك الضمائر، وخلق الحاجة في النفوس الى حياة أفضل، ودعا الى الثورة الفكريّة والاجتماعيّة، والى نوع من الاشتراكيّة، وحاول أن يرفع المرأة الى مستوى لائق، وناهض التعدّدية الزوجيّة كما حارب الجهل والانقياد الأعمى للتقاليد.

٦ ـ **شاعر الوطن** : اتُّهم في عاطفته الوطنيّة وكان هذا الاتهام تحاملاً لأنّه من أخلص من ناضل في سبيل شعبه والشعوب العربيّة.

٧ ـ **شاعر القصص الملحميّ والوصف** : وُفّق الزهاوي في القصص الملحميّ من حيث السّرد، والتخيُّل والحوار والوصف. وحَفَلَ شعره بالسلاسة والسهولة والعذوبة التعبيريّة والدقّة الوصفيّة.

٨ ـ **الزهاوي الشاعر** : كان غزير المادّة ، فيّاض القريحة ، وشعره فيض من نفسه وصورة لشعوره وسجل للكثير من أحداث عصره ، وهو ينطلق فيه انطلاق عمق وتحليل وتعليل. صياغته هي السهولة والسلامة والأوزان الخفيفة.



جميل صدقي الزّهاوي

أ ـ تاريخه :

هو «شاعر العراق» جميل صدقي بن محمّد فيضي الزّهاوي ، وُلد في بغداد ، ونشأ في بيت علم ووجاهة ، يتعهّده والدُه مفتي بغداد ، فيتلقّى العلم على يده وفي مدرسته التي عُرفت بما تُدرِّسُهُ من العلوم الشرعيّة الإسلاميّة والآداب العربيّة ؛ وقد أقبل على دراسة اللغات فأجاد منها العربيّة والفارسيّة والتُّركية ، وأكبّ على المطالعة في نهم شديد حتى كانت له منها ثروةٌ فكريّة وأدبيّة ذات شأن.

في سنة ١٨٨٦ عُيّن عضواً في مجلس معارف ولاية بغداد ، وفي سنة ١٨٨٨ مديراً لمطبعة الولاية ، ومحرّراً للقسم العربيّ من الجريدة الرسميّة «زوراء» ، وفي سنة ١٨٩٠ عُيّن عضواً في محكمة استئناف بغداد.

في سنة ١٨٩٦ سافر الى الآستانة ومن هناك أرسلته الحكومة التركيّة الى اليمن في


زوراء

بعثة علميّة إصلاحيّة هدفها استمالة الأهالي ووضع حدّ للثورات والفِتَن التي تتوالى في البلاد منذ مدّة. وعندما عاد من رحلته الى القسطنطينيّة انتُدبَ لتدريس الفلسفة الإسلاميّة في «المدرسة الملكيّة» وتدريس الآداب العربيّة في دار الفنون. وكان من طبعه ميّالاً الى تحليل المظاهر الوجوديّة تحليلاً فلسفيّاً فزادته هذه الفترة من حياته ميلاً الى الفلسفة، والى نظم الشعر بروح متفلسفة وبطريقة يرضاها العقل ويجد فيها مادّة غنيّة وغذاءً فكريّاً الى جانب الغذاء الفنّي.

ولكنّ روحه التحرّريّة وآراءه التقدّميّة لم تنل تأييد المتشددين والمتزمّتين، وما أكثرهم وما أشدّ وطأتهم في تلك الفترة من الزمن، فنُقِل الى عمل آخر وعُيّن أستاذاً للمجلّة في مدرسة الحقوق ببغداد، وفي سنة ١٩١٤ انتُخب نائباً عن لواء المنتفك في مجلس النوّاب العثماني ثم نائباً عن لواء بغداد.

وفي عهد الاحتلال البريطاني للعراق عُيّن عضواً في مجلس المعارف ببغداد ورئيساً للجنة تعريب القوانين العثمانيّة ؛ وظلّ من أعضاء مجلس الأعيان العراقي الى أن توفّي سنة ١٩٣٦ .

٢ – شخصيّته :

كتب الزهاوي عن نفسه قال : «كنتُ في صباي أسمَّى «المجنون» لحركاتي غير المألوفة ، وفي شبابي «الطائش» لنزعتي الى الطرب ، وفي كهولتي «الجريء» لمقاومتي الاستبداد ، وفي شيخوختي «الزنديق» لمجاهرتي بآرائي الفلسفيّة» . وفي هذا القول ما يشير الى هذا المركّب العجيب الذي يجمع ما بين **اللين والقوّة** ، **والفنّ والفلسفة** ، **والدّعة والعنفوان** ، كلّ ذلك في شخصيّة أغفلها النقّاد والأدباء كما أغفلوا ابن الرومي ردحاً من الزمن ، وفي عبقريّة استمدّت من دجلة والفرات **غنى فيضها** ، ومن أمجاد بغداد **غنى تفكيرها** ، ومن تيّار الثورات الاجتماعيّة العالميّة **عَصْفَ تفجُّرها الانفتاحيّ** ، ومن عالم الأفلاك والعلم **انطلاقها التقدُّميّ** ، ومن أغوار نفسها **عمقها الفكريّ والإصلاحيّ** .

وان من استقرأ شعر الزهاويّ يقف على الكثير من مقوّمات شخصيّته ، لأنّ شعره صورة لنفسه وشتّى نزعاتها ، وهو رجل لا يجهر إلّا بما يشعر :

إنّـي ٱمْرُؤٌ لَا أَجْهَرُ ... إِلَّا بِـمَـا أَنا أَشْعُرُ

إنّه **عقلانيّ واقعيّ** لا يطمئنّ لغير ما يسمع أو يُبصر ، ولا يصدّق شيئاً من الأخبار من غير تحقّظ وتبصُّر ؛ وهو **صبور على الشدّة** لا يبطره الخير ولا يطمع بأكثر من الضروريّ ؛ وهو **أنوف** يأبى الذلّ والنفاق والمراوغة ، كما يكره الكبرياء الفارغة ، والظهور بغير مظاهر الحقيقة :

لَا أَطْمَئِنُّ لِغَيْرِ ما أَنَا سَامِعٌ أَوْ مُبْصِرُ
إنْ نَـابَنِي شَرٌّ فَـإِنِّي مِـنْـهُ لَا أَتَـذَمَّـرُ
أَوْ جَـاءَنِـي خَـيْـرٌ فَلَا أَغْـتَرُّ مِنْهُ وَأَبْطَرُ
وَلَـقَدْ قَنِعْتُ مِنَ ٱلطَّعامِ بِبُلْغَةٍ تَتَيَسَّرُ...

لقد اتُّهم في دينه وفي وطنيَّته فصبر، وحفل شعره **بالشكوى** من تلك الاتّهامات، وما أكثر ما يشكو الزهاوي لما في نفسه من **لين** ومن **سرعة انفعال**، وشكواه تنال مواطنيه والزّمان والحكّام، وقد تنال الطبيعة البشريّة نفسها، ولئن ادّعى الصّبر وسعى الى الثورة الاجتماعيّة فإنك تراه أحياناً كثيرة **يتهاوى أمام الشدّة فيقلق ويجزع ويكتئب**، وقد يبكي للفرح كما يبكي للترح، وكثيراً ما تتراءى له دمعته بين ألفاظه وقوافيه، ولئن دعاها الى البقاء في قلبه فهي لا تلبث أن تسيل على خدّيه، وتفضح ما يعتلج في ضميره. وبسبب إغراقه في التأمّل والتحليل مال الى **التشاؤم** وسوء الظن بالدّهر وبالناس ولا سيّما أبناء قومه الذين لم ينصفوه مع أنه شديد الغيرة عليهم، يريد لهم الخير كلّه، ويسعى في سبيل تقدّمهم ورقيّهم، كما يسعى في سبيل تحرير المرأة من القيود التي حالت دون ذلك التقدّم.

والزهاوي، الى ذلك كلّه، **رجل النظر الفلسفيّ** الى الأمور، له من الطاقات الفكريّة والتحليليّة ما ليس لغيره من شعراء العصر، ولئن توقّفت ثقافته العربيّة عند شرح ديوان المتنبّي وتفسير البيضاوي وما الى ذلك فإنّه أقبل على الأدب التركيّ يعبّ منه الكثير، كما أكبّ على مطالعة الكتب العلميّة والصحف ولا سيّما مجلّة المقتطف؛ ولئن فاته تعلّم اللغات الأوربيّة فلم يفته أن يطالع الأدب الغربيّ المترجم الى العربيّة أو التركيّة. وهذه الثروة الفكريّة وسّعت آفاقه، ووجّهت تفكيره شطر العوالم الجديدة، وأنقذته من التيّارات التقليديّة، وجعلت منه **شاعر العصر الجديد وشاعر المرأة الجديدة**؛ وكان لذلك **شديد الاعتداد بآرائه الإصلاحيّة وبشعره**، لا يقبل نقداً، ولا تجريحاً، بل يعدّ الناقد عدوّاً يأتي ما يأتيه عن حقدٍ ولؤم، ويقول ما يقول عن جهالة وعمى.

ومهما يكن من أمر فالزهاوي شاعر كبير له من الحسنات ما تذوب فيه السيّئات، وله من **الروح التقدّميّة** ما يجعله فذّاً في أبناء جيله، وله من **الآراء الإصلاحيّة** ما هو جدير بكلّ تقدير، وله أخيراً من المقدرة الشعريّة ما يجعله في صفوف الخالدين.

٣ ــ أدبه:

للزّهاوي آثار مختلفة الموضوعات كما له شعر كثير يناهز العشرة آلاف بيت، ومن تلك الآثار:

١ – «**كتاب الكائنات**» وهو ينطوي على كثير من قضايا الطّبيعة والفلسفة. طبع في القاهرة سنة ١٨٩٧.

٢ – «**الجاذبية وتعليلها**»: وهي رسالة ذهب فيها الزهاوي مذهباً خاصاً في نظريّة الجذب. طُبعت في بغداد سنة ١٩١٠.

٣ – «**الدفع العام والظواهر الطبيعيّة والفلكيّة**»: رسالة بمعنى ما سبقها وتوضيح له.

٤ – «**المُجْمَل ممّا أرى**»: رسالة أجمل فيها مادّة الكتب السّابقة وأضاف إليها الكثير من آرائه في الأمور العلميّة.

٥ – «**رباعيّات الخيّام**»: ترجمها نظماً ونثراً عن الفارسيّة، وجرى طبعها في بغداد سنة ١٩٢٨.

٦ – ستّة دواوين شعريّة:

١ – «**الكلم المنظوم**»: أول ديوان أخرجه الزهاوي للناس، وضمّنه شعره الى حين إعلان الدستور العثماني سنة ١٩٠٨، وقد طُبع في بيروت سنة ١٣٢٧ هـ.

٢ – «**رباعيات الزهاوي**»: طبعت في بيروت سنة ١٩٢٤.

٣ – «**ديوان الزهاوي**»: فيه جميع ما نظم الشاعر منذ إعلان الدستور العثماني الى سنة ١٩٢٤ وقسم من الرباعيات ومن الديوان الأول. طُبع في مصر سنة ١٩٢٤.

٤ – «**اللّباب**»: فيه مختارات من الدواوين السابقة. طبع ببغداد سنة ١٩٢٨.

٥ – «**الأوشال**»: طُبع في بغداد سنة ١٩٣٤.

٦ – «**الثُّمالة**»: ديوان يتضمّن ما نظمه الزّهاوي في القسم الأخير من حياته. طُبع في بغداد سنة ١٩٣٩.

٤ً – شاعر الفلسفة والعلم:

للناس في الزهاوي مواقف متباينة، فمنهم من يطرئ فيه الشاعر ويُعلي شأن عبقريّته، ومنهم من يطرئ فيه الفيلسوف وينكر عليه الشعر أو يحطّ من شأن شعره. والحقّ الذي نراه هو أن **الزّهاوي شاعر غلبت على شعره نزعة التفكير العلميّ**، وكان **أسلوبه فيه أسلوب التحليل والتعليل**، شأنه في ذلك شأن ابن الرّومي وأبي العلاء المعرّي مع ما لكلّ شاعر من هؤلاء الشعراء من ميزات خاصّة، ونزعات خاصّة.

قال محمد يوسف نجم في طبعته الجديدة لديوان الزهاوي: «إنه عَلَمٌ من أعلام الشعر العربيّ، ورائد من روّاد التفكير العلميّ والنهج الفلسفيّ في أدبنا الحديث». وقال غيره: ان الزهاوي «من زعماء حركة التجديد في الشعر في الشرق العربي، اشتهر بنظراته الفلسفيّة الجريئة الى الكون». وقال آخرون أنّ في علميّات الزهاوي تطفُّلاً منه على العلم، ونقلاً لأمور كانت شائعة في ذلك العصر، وآراءً لا قيمةَ لها تُذكَر... ومهما يكن من أمر هذه الفلسفيّات والعلميّات فالذي يهمّنا فيها هو الشاعر في تفكيره ونهجه، وفي طاقاته التحليليّة والتعبيريّة. ونحن سنستقرئ شعره لجمع بعض آرائه التي نثرها هنا وهناك، والتي أظهرته في أدبنا الحديث بمظهر رجل الفلسفة والعلم، غير آبهين للتيّار الذي هبّ في وجه محاولاته التحرُّريّة، والذي حاول أن يقتلع من النفوس ذكره، ويمحو في الأدب أثره. همّنا أن نعرف الرجل على حقيقته وفي أعماق نفسه، وأن نعرف موقفه من الوجود في غير تمويهٍ ولا تأويل.

ـ **الله**: اضطرب الزهاوي بين الإيمان والإلحاد، وكانت له فترات شك وحيرة. شأنه في ذلك شأن الكثيرين من العلماء والفلاسفة. وقد رافقته الحيرة الى آخر يومٍ من أيّامه، وذلك أنه ينطلق في تفكيره من مبدإ العقلانيّة التي لا تدين إلّا بسلطان العقل، ومن مبدأ الاختبار العلميّ الذي لا يؤمن إلّا بما يُبصر ويسمع ويحسّ. وكان ولا شكّ في نفسه صراع متواصل بين العقيدة الدينيّة التي تريد التمسُّك بها والتيارات الإلحادية التي كان يميل إليها، وهذا الصراع أقلقه وعرّضه لصعوبات جمّة ولا سيّما في عصره الذي سيطر فيه التزمُّت والتشدُّد في أمور الدّين. قال معترفاً بحقيقة حاله في صراحة وجرأة:

كَانَ إيمَاني في شَبَابِيَ جَمّاً ... مَـا بِـهِ نَـزْرَةٌ وَلَا تَـقْصِيرُ
غَـيْـرَ أنَّ ٱلشُّكوكَ: هَـبَّتْ تُلاحِينِي فَلَمْ يَسْتَقِرَّ مِنّي الشُّعورُ[1]
ثُمَّ عَادَ ٱلإيمانُ يَقْوَى إلى أَنْ ... سَلَّهُ ٱلشَّيْطانُ ٱلرَّجيمُ ٱلْغَرُورُ
ثُـمَّ آمَنْتُ ثُمَّ أَلْحَدْتُ حَتَّى ... قِـيـلَ هٰـذَا مُـذَبْـذَبٌ مَغْـرُورُ
ثُـمَّ دَافَعْتُ عَنْـهُ بَـعْدَ يَقِينٍ ... مِثْلَ ما يَفْعَلُ ٱلْكَمِيُّ ٱلْجَسُورُ

---

١ ـ تُلاحيني: تُدافعني وتنازعني.

وَتَعَمَّقْتُ فِي ٱلْعَقَائِدِ حَتَّى قِيلَ هٰذَا عَلَّامَةٌ نِحْرِيرُ
ثُمَّ إِنِّي فِي ٱلْوَقْتِ هٰذَا لِخَوْفِي لَسْتُ أَدْرِي مَاذَا ٱعْتِقَادِي ٱلْأَخِيرُ

هذا هو القلق النفسي الذي رافق الزهاوي، وهو في كلّ حال مؤمن بالله تعالى في قرارة نفسه، ولكنه يريد في إيمانه أن يستند الى العقل، لا يقبل منه بديلاً، فيرى في الله قدرة تُسيِّر الكون، وحكمةً تنظِّم الوجود، ورحمةً تواجه الكائنات بالعناية والغفران. وللزهاوي في «**الأثير**» نظرة كونيّة خاصّة، فهو يجعله بعد الله تعالى في المرتبة، بل نراه يمنحه شيئاً من صفات الألوهة، وفي نظريته هذه كثير من الغموض وكثير من الاضطراب قال:

وَلَيْسَ يَعْظُمُ بَعْدَ ٱللهِ فِي نَظَرِي إِلَّا ٱلْأَثِيرُ ٱلَّذِي بِٱلْكَوْنِ يَتَّصِلُ
فَكُلُّ شَيْءٍ مِنَ ٱلْأَشْيَاءِ مِنْهُ أَتَى وَكُلُّ شَيْءٍ إِلَيْهِ سَوْفَ يَنْتَقِلُ

وقال في مكان آخر:

كَانَ ظَنِّي أَنَّ ٱلْأَثِيرَ هُوَ الرَّبُّ كَرِيماً يَحُدُّنِي وَيُجِيرُ

— **الدين ونظامه**: والدّين عند الزهاوي خاضع للعقل، وهو لذلك يريده مجرّداً من الخُرافات، ومجرّداً من كلّ ما لا يقبله العقل، وهو يقول:

كُونُوا جَمِيعاً سَادَةً لِنُفُوسِكُمْ فَالْعَصْرُ هٰذَا سَيِّدُ ٱلْأَعْصَارِ
لَا تَقْبَلُوا فِي الدِّينِ مَا يَرْوُونَهُ إِلَّا إِذَا مَا صَحَّ فِي ٱلْأَنْظَارِ

موقف صريح وواضح، والحقيقة عنده ثمرة علم وتجربة، وهي خالية من كلّ ظلام ماورائيّ قال:

وَتَحَرَّرُوا مِنْ قَيْدِ كُلِّ عَقِيدَةٍ سَوْدَاءَ مَا فِيهَا هُدًى لِلسَّارِي

وهو يرى ان في العقائد الموروثة كثيراً من القيود والأوهام، وأن على ابن القرن الحاضر أن يحطّم القيود ويتحرّر من الأوهام لأنّ العقل يقول في أحيان كثيرة خلاف ما يقوله الضمير أي الدّين.

وهو يرى طريق الخلاص في الاجتهاد والتفسير والتأويل ، ويلتحق في ذلك بمدرسة ابن رشد وغيره من الفلاسفة الذين جعلوا للقرآن معنى باطناً للفلاسفة ، ومعنى ظاهراً لعامّة الشعب ، وذهبوا الى أنّ المعنى التأويلي هو المعنى الحقيقي الذي يجب الأخذ به . قال :

غَيْرَ أَنّي أَرْتابُ مِنْ كُلِّ مَا قَدْ عَجَزَ العَقْلُ عَنْهُ والتَّفْكِيرُ
لَمْ يَكُنْ في الكِتَابِ مِنْ خَطإٍ ، كَلَّا ، وَلٰكِنْ قَدْ أَخْطَأَ ٱلتَّفْسِيرُ

وهو من ثمّ يشكّ في أمور كثيرة تتعلّق بالعبادات والفروض الدينيّة ، كالصراط ، والنشور والحشر والميزان وما الى ذلك ، وممّا قال في موضوع الخلود والبعث :

وَسَائِلَةٍ : هَلْ بَعْدَ أَنْ يَعْبَثَ البِلَى بِأَجْسادِنَا نَحْيَا وَنَزْنُو وَنَنْطِقُ؟
فَقُلْتُ مُجيباً : إنّني لَسْتُ وَاثِقاً بِغَيْرِ الّذي حِسِّي لَهُ يَتحقَّقُ
وَهَيْهَاتِ لَا تُرْجَى الحَيَاةُ لِمَيِّتٍ إلَيْهِ البِلَى في قَبْرِهِ يَتطَرَّقُ

وهكذا كان علائيّ النزعة يتوهّم أن العقلانيّة هي الحلّ الوحيد لقضايا الوجود ، وان العقل يستطيع أن يقوم مقام الإيمان في أمور كثيرة ، والعقل محدود الطاقة كما يظهر ذلك العلم نفسه ، وهو ، بشهادة العلماء المخلصين لعلمهم ، يقف أمام جدرانٍ كثيرة في مادّة الرياضيّات العليا ، ومادّة العلوم الطبيعيّة ، وفي غير ذلك ممّا يعود بالإنسان الى واحات الإيمان المطمئنّة ، والى الخضوع للحكمة الإلهيّة التي يجد الإنسان في ظلها السلام والاطمئنان .

– **الإنسان والطبيعة الإنسانيّة** : كانت نظرة أبي العلاء المعرّي الى الإنسان وطبيعته **نظرة متشائمة** فاتّبعه في ذلك الزّهاوي كما اتّبع داروين[1] في نظريّة النشوء والارتقاء ، ورأى أنّ في الإنسان **بقايا من طبيعة الحيوان المتوحّش** الذي ارتقى شيئاً فشيئاً الى كائنٍ إنسانيّ :

---

١ – قال الزهاوي في ما قال :
أَيُلْقَى «رنسان» في الجحيم ويجزُه و«داروين» من عن أصلنا كشف السِّرا

مَا زَالَ فِي البَعْضِ مِنْ أَمْيَالِ الوُحُوشِ بَقَايَا
أَطْمَاعُهُ لَيْسَ تَمْضِي حَتَّى تَجِيءَ المَنَايَا

وهذه **النزعة الداروينيّة** مبثوثة في شتى كتابات الشاعر نلمسها تارة ظاهرة ، وتارة خفيّة تشير إليها العبارات والألفاظ . وهكذا فالطبيعة البشريّة ، في نظره ، **مجبولة** بالشرّ ، **والأرض** من جرّاء ذلك **ميدان صراع بين الأطماع** ، وميدان واسع للنفاق والرئاء .

وسنّة الوجود على الأرض أن **يأكل القويّ الضعيف** ، وكأنّ الكون بحر من لهيب . وهكذا فالسعادة مفقودة على الأرض : القويّ يُشقيه الطمع ، والضعيف مسلوب الحقوق يشقيه الذلّ .

ويرى الزهاوي أن الإنسان في هذه الحياة **مسيّر** ، تُفرض عليه الحياة في غير اختيار منه ، وتُفرض عليه الأعمال بفعل قدَر لا يُقاوَم ، وهو **مجهول المصير** لا يعرف لماذا أتى ولا الى أين ينتهي مسيرُه :

أَتَى غَيْرَ مُخْتَارٍ وَفَارَقَ مُضطرًّا وَلَمْ يَكُ ، لَمَّا عَاشَ ، فِي نَفْسِهِ حُرَّا
وَكُلُّ امْرِئٍ يَدْرِي شُؤُونَ حَيَاتِهِ وأَمَّا الَّذِي بَعْدَ الحَيَاةِ فَلَا يُدْرَى

وإن من تعمّق في هذه الآراء يرى أنّ الشاعر يُلقي بنا في مهواةٍ من الشكّ والحيرة لا يجلوها غير الإيمان الصّحيح الذي يستطيع أن يتغلّب على سفسطات المتفلسفين ، والزهاوي ، كما قلنا سابقاً ، لا يخلو صدره من هذا الإيمان الذي عملت التيّارات العقلانيّة المتهوّسة على إخماد ناره في غير جدوى . إنه **مؤمن** وإن جرت على قلمه بعض الأقوال المتلبّسة بلباس التطرّف العلميّ الحديث . ولكنّه مع ذلك يأخذ على الله خلقه لإبليس الذي يلقي في النفوس الشكّ والضّلال ، ويتمنّى أن تكون الكواكب آهلةً بالناس ، قال :

أَيَجُوزُ أَنَّ الأَرْضَ تُسْكَنُ وَحْدَهَا بَيْنَ الكَوَاكِبْ
إِنَّ الْحَيَاةَ تَبِينُ حَيْثُ تَرَى لَهَا وَسَطاً يُنَاسِبْ
مَا أَوْحَشَ الأَجْرَامَ لَا تَمْشِي بِهَا بِيضٌ كَوَاعِبْ ! ...

وعلى كلّ حال فالزهاوي ينادي **بحرّية الفكر** ويرى أنها من الشروط الضرورية لرقيّ المجتمع ، والتقدُّم في ميدان الحضارة ، قال :

عَظِيمٌ عَلى الأَفْكارِ في عَصْرِنَا الْحَجْرُ، أَما كُلُّ إِنْسانٍ بِآرائِهِ حُرٌّ؟!
وَهَلْ فَقِهَ الشَّعْبُ المُرِيدُ انْطِلاقَهُ مِنَ الأَسْرِ أَنَّ الحَجْرَ فِيهِ هُوَ الأَسْرُ
وَهَلْ نافِعٌ تَحْرِيرُهُ مِنْ إِسارِهِ إِذَا لَمْ يَكُنْ في رَأْسِهِ حُرِّرَ الفِكْرُ
وَأَيُّ رُقِيٍّ في الْحَيَاةِ مُيَسَّرٌ لِقَوْمٍ بِقَوْلِ الْحَقِّ مَا إِنْ لَهُمْ جَهْرُ...

والزّهاوي يتألّم من الحالة التي يتخبّط فيها الشعب العربيّ ، ويعمل على الإرشاد والهداية ، ويرى في الآراء التي أبداها دواءً للمرض المتأصّل في ذهنيّة ذلك الشعب ، وهو يقول في ذلك :

نَشَرْتُ لِلْقَوْمِ آراءً أُرِيدُ بِهَا إِصْلاحَ دُنْياهُمُ لَا الطَّعْنَ في الدِّينِ
مَا إِنْ أَرَدْتُ بِهَا إِلَّا إِقالَتَهُمْ، فَهَلْ يَلِيقُ بِقَوْمِي أَنْ يَهِينُونِي

— **الأديب والأدب** : الى جانب هذه الآراء الفلسفيّة والعلميّة للزهاوي آراء في الأدب والأديب يجدر بنا أن نُلِمَّ بها بعض الإلمام . أمّا **الأديب** فإنه **شقيّ** في الشرق لا يعرف الناس له قيمة تُذكَر ، وقد يلقى بعض المجد عقب وفاته ، والسبب في ذلك أنّ القِيَمَ عندنا مهدورة ، وأن الجهل مطبق على النفوس والقلوب ، وأنّ ذوي الأمر لا يهمّهم إلّا أمر نفوسهم وإلّا التمتّع بأطايب الحياة من غير ما نظر الى قيمة الأدباء والعلماء .

وأما **الشعر** فهو في نظره **تعبير صادق عن الشعور** لا تقليد لما قاله الأقدمون ولا جريٌ على عمود الشعر الذي كان من أشدّ الأمور تقييداً للقرائح ؛ إنّه صورة للشعور ، يكبر بالمعنى الذي يطابق الحقيقة ، ويَعْظُمُ بالرؤى الفكريّة التي تغذّي الروح والقلب .

والزهاوي ينثر آراءه في الأدب والشعر ، ويطمع في أن يعدّه الناس مجدّداً ، وأن يروا في شعره فلسفة اجتماعيّة تَنْضح بروح العصر ، وتقدّميّة الجيل الجديد . وإننا نجد في

بعض المقدّمات النثرية التي وضعها في فاتحة بعض دواوينه آراء كثيرة عبّر فيها عن نظريّته في الشعر، منها قوله:

— «منهم من لا يحسب من الشعر إلّا ما كان مصوّراً للعاطفة، وهذا تضييق لمجال الشعر، بل الشعر كلّ ما هزّ السامع سواء كان عاطفة أو وصفاً أو فلسفة، وأروع الشعر في الغرب اليوم ما بُنِيَ على العلم. ولم يشتهر الخيّام والمتنبّي والمعرّي إلّا بشعرهم الفلسفيّ وهو الذي يجري على الألسنة كالأمثال».

— «أحسن الشعر في نظري ما استند الى الحقائق أكثر من العاطفة والخيال البعيدَين عنها، فكانت حصّة العقل فيه أكثر من حصّتها».

— «للشاعر أن يجمع في بعض قصيدة أكثر من مطلب، بشرط أن يكون بين مطالبها صلة تربط حلقاتها المتعددة، وأحسب أن هذا أقرب الى طبيعة التفكير أو الإحساس، فإنّهما لا يأتيان إلّا في صورة أمواج هي فورات النفس أو ثوراتها كلٌّ يستقلّ منها عن الأخرى، وتكون القصيدة حينئذٍ أشبه بباقة من مختلف الأزهار مع تناسق في ألوانها».

هذه باقة من آراء الزهاوي في الشعر، وهي، كما ترى شديدة الصلة بنفسيّته وبأسلوبه في النظم. فهو يمتدح الشعر الذي يعبّر عن الشعور الصّادق، ويمتدح التجديد، ويربط هذا التجديد بالفكر العلمي الحديث، والفكر الحضاريّ الجديد، ويمتدح العمق الفكريّ في الشعر مخالفاً بذلك رأي الكثيرين الذين يرون في الشعر شعوراً وخيالاً ورُؤًى؛ وهو لا يريد التقيُّد بأوزان الخليل، بل يؤيّد نظريّة التحرُّر في الوزن، لأنّ الوزن موسيقى ترافق المعنى وتوافقه، لا مقياسٌ موضوع لا يمكن الخروج من حدوده، وهذا أمرٌ سعى إليه الأندلسيُّون وامتدحه شعراء المهاجر الأميركيّة ومن حذا حذوَهم في النظم. وهو يريد أن يكون الشاعر سيّد نفسه لا عبداً للتقليد؛ ويريد أن يتدفّق الشعر من قريحة الشاعر تدفّقاً طبيعيّاً فيه «فورات النفس أو ثوراتها» في غير تقييد ولا تقنين؛ وبهذا يلتحق الزهاوي بعض الالتحاق بالمدرسة السورياليّة التي شاعت في الأزمنة الأخيرة عند شبّان الشعر، والتي وصلت مع المتطرّفين الى نوع من الهذيان؛

فكان الزّهاويّ في مذهبه الشعريّ **عقلانيّاً تقدّميّاً ، ومجدّداً** وإن لم يخرج على أوزان الخليل وعلى العبقريّة العربيّة في النظم .

٥ً ـ شاعر الاجتماع :

شغل موضوع الاجتماع أكثر رجال الفكر والقلم في القرن التاسع عشر ومطلع القرن العشرين عندما احتكّ الشرق بالغرب وعندما أخذت أسباب المعرفة تنتشر في البلاد العربيّة ، وأخذ الناس يستيقظون من غفلتهم ، ويعون ما هم عليه من التخلّف بسبب الجهل واستبداد الحكّام ، وضُعف الرُّبُط الاجتماعيّة ولاسيّما العيليّة منها ؛ وكان الزّهاوي من جملة المناضلين في سبيل الرقيّ والتحرّر والسّير في طريق العلم والحضارة الحديثة ، فعالج أموراً عدّة منها **العدل والحكام** ، **والمرأة والزواج** ، **والعادات والتقاليد** ، **والعلم والتعلّم** ، **والطَّبقيَّة والمساواة** ، **وحريّة الفكر والتعصُّب** ، **والاعتماد على النفس ونبذ التواكل والتخاذل** ، الى غير ذلك ممّا وسم شعر الرجل بسمة **التجديد** ، وجعله **صورة صادقة لعصره** ، وحافزاً فعّالاً حافلاً بالتطلّعات الى مستقبل أفضل .

ـ **العدل والحكّام** : ممّا لا شكّ فيه أن البلاد بحكّامها ، فإذا صَلُحوا صلُحَت بهم ، وإذا فسدوا فسدت معهم ، والمعروف أنّ العهد التركيّ كان عهد استبداد وظلم وسوء إدارة ، وانّ الشرق كان رازحاً تحت سيطرة السلطة الغاشمة ترعى الناس وكأنهم سائمة ، وتستبدّ بما لهم من مال ومتاع وما من مقاوم أو معترض ، وقد ساعد على الشعب المسكين جشع أرباب الزّلفى ، وأصحاب المراتب والإقطاع الذين كانت أطماعهم ناراً في لقمة الناس وفي قلوبهم وعقولهم ، تلتهم في غير رحمة ولا شفقة .

كان أسلوب الزهاويّ أن يفضح الحقائق المُظلمة ، ويروي قصص الظلم والمظلومين والبائسين ، ويُهيب بالهِمَم ، وينفث في عروق الشعب نار الثورة ، منادياً ومحرِّضاً ومُنبِّهاً ومرشداً . وإنه وإن لم يلقَ تجاوباً في كثير من الأحيان ، فقد **أسهم إسهاماً شديداً في إيقاظ الأمّة ، وتحريك الضّمائر ، وخلق الحاجة في النفوس الى حياة أفضل** .

فهو يهاجم الحكّام على أنهم مغتصبون وظالمون ، يأخذون الناس بالكذب والوعود العرقوبيّة ؛ إرادتهم نافذة لا يحدّها حدّ ، ولا يقف في وجهها سدّ . وفي مهاجمته لهم ولأعوانهم جرأة وصراحة يطويهما على ألم في النفس عميق وعلى انتصار للشعب عنيف :

يَا غيْرَةَ اللهِ أبْطِئي بِعِصَابَةٍ ... ألْهاهُمُ الجَبَرُوتُ وَالطُّغْيَانُ
فَلَقَدْ أُهِينَ العَدْلُ في دِيوانِهِ، ... وَلَقَدْ أُهِينَ العِلْمُ وَالعِرْفانُ

ويمضي الزهّاوي في مرثيته للعدل، وفي صرخته المدويّة في وجه الطغيان، وإذا أنت أمام فساد طما سيله، وهَتْكٍ للأعراض عمّ ويله، وامتصاصٍ للنفوس قتّال، وإجحافٍ يقطّع القلوب والأوصال، وإذا بالشاعر ينادي العدل ويقول:

يَا عَدْلُ، إنّكَ أَنْتَ مَحْبوبٌ لَنا، ... حَتّامَ هٰذَا الصَّدُّ والهِجْرَانُ؟
يَا عَدْلُ مُنْذُ صَدَدْتَ عَنّا ما لَنا، ... يَا عَدْلُ، عَنْكَ بِحَالَةٍ سُلْوَانُ!...

وهو يهيب بالحكّام أن يعودوا الى ضمائرهم ويشفقوا على هذا الشعب المسكين، ولكنّه لا ينتظر منهم الخير، ويرى في اعتماد الشعب على نفسه وعلى سواعده باباً لخلاصه، فيدعو الى **الثورة الفكريّة والاجتماعيّة**:

إنَّ الحَيَاةَ لَتَبْتَغِي ... في عَصْرِنَا هٰذَا انْقِلابا
مَا لي رَجَاءٌ في الشُّيـ ... ـوخِ، وإنّما أرجُو الشَّبَابا
مِنْ كُلِّ وَثّابٍ إذَا ... أغْرَيْتَهُ اقْتَحَمَ الصِّعَابَا

إنها في ظاهرها دعوة الى تحرير المرأة من الحجاب، ومن ورائها دعوة خفيّة الى انقلابٍ سياسيّ عام، والى ثورة تنال الحكّام والولاة وجماعة الإقطاع والاستبداد والتخلّف. وهذه الثورة تراود فكرتها نفس الشاعر منذ فتح عينيه على مجتمعه وعلى العالم، ويرى أنّ لكلّ إنسان حقوقاً في هذه الحياة، وأنّ الناس من ثمّ متساوون في الحقوق، وفكرة التساوي هذه تقود الشّاعر الى تأييد **نوع من الاشتراكيّة** والى المطالبة بإنصاف الطبقة العاملة:

إنَّ مَنْ كَدُّوا يَزْرَعُونَ الْبِقَاعَا ... أَشْبَعُوا غَيْرَهُمْ وَبَاتُوا جِيَاعَا...
وَمِنَ العَدْلِ أنْ يَكُونَ نِتاجُ الأَرْ ... ضِ بَيْنَ المُسْتَثْمِرِينَ مُشَاعَا...

— **المرأة والزواج**: الزهاوي من أشدّ النّاس اهتماماً لشأن المرأة، لقد رآها في حالة من الشقاء زَرِيّة، ترزحُ في الشرق تحت وطأة العبوديّة والمهانة، ورأى أختها في البلاد المتحضّرة تسير في المجتمع سافرة، وتنافس الرجال في جلائل الأعمال؛ رآها في الشرق

مقيّدة بألف قيد، تخيّم في عالمها ظلمة الجهل، ويحجب وجهها ونظرها وبصيرتها حجاب حاكته التقاليد وفرضه الظلم، ورآها منزوية في قفصها لا تكاد ترى النور، ولا تكاد تعرف من الحياة إلّا إرضاء نهَم الرّجل، ورآها تُزَفّ الى مجهول عن غير رغبةٍ ولا محبّةٍ، وقد يكون هذا المجهول شيخاً طاعناً في السنّ وهي في ريعان شبابها، ورآها أحياناً ضَرَّةً لضَرَّةٍ وضَرَّةٍ وضَرَّةٍ، تلتهب بنار الغيرة والبؤس وروح الانتقام، رأى ذلك كلّه ورأى غيره، فأطلق صوته بجرأة وفي غير تردّد، ولا لين، ودعا الى الثورة التي تحرّر المرأة.

لقد اشمأزّ اشمئزازاً شديداً من هذه الحالة الاجتماعيّة، وبرّأ الدين من هذا الاعوجاج في الرؤية، ورفع صوته عالياً يفضح التخلّف والتحجّر ويقول:

النَّاسُ في الشَّرْقِ ضَلُّوا   سَبِيلَهُمْ وأَضَلُّوا
وَبِالْحَيَاةِ اسْتَخَفُّوا،   وَبِالحُقوقِ أَخَلُّوا
ظَنَّ النِّسَاءَ رِجَالٌ   صِنْفاً أَذَاهُ يَحِلُّ
وَأَنَّهُنَّ مَتَاعٌ   لَهُمْ، مِنَ النَّفْسِ يَخْلُو
وأَنَّهُنَّ مَلَذَّاتٌ   تُشْتَهَى وتُمَلُّ
لِأَرْبَعٍ مُحْصَنَاتٍ   مِنْهُنَّ يَكْفُلُ بَعْلُ
وَكُلُّ ذٰلِكَ مِنْهُمْ،   إذا تَأَمَّلْتَ، جَهْلُ
لِلْمَرْأَةِ اليَوْمَ في   مَجْلِسِ القَضَاءِ مَحَلُّ
لِلمَرأةِ اليَوْمَ في   البَرْلَمَانِ عَقْدٌ وَحَلُّ
لِلْمَرْأَةِ اَلْيَوْمَ في   اَسْتِكْشافِ الحَقائِقِ شُغْلُ
لِلْمَرْأَةِ اليَوْمَ في   تَحْسِينِ الحَضَارَةِ فَضْلُ

وهكذا ينعى على الشرق جهله وذلّه، ويرفع المرأة الى المستوى الانسانيّ الذي يليق بها والذي بَلَغَتْهُ في البلاد الراقية. وهو يشنُّ حرباً شديدة على الحجاب، ويرى فيه تحطيماً لنفس المرأة، وهدماً لشخصيّتها، وحدّاً من طموحها، وتعتيماً لمواهبها.

وهو يعزو معظم التخلُّف في الشرق الى جهل المرأة وحجابها ، ويطالب بتحريرها وإطلاقها من سجنها المادي والمعنويّ.

وهو الى ذلك ينهض في وجه **التعدّديّة الزوجيّة** ويرى فيها خراباً للروح العيليّة ، كما يُقاوِمُ **إكراه الفتيات على الاقتران بمن لا يعرفنَ أو بمن لا يُحببنَ** ويرى في ذلك وَأْداً للحريّة ولكرامة الإنسانيّة لأنّ المرأة ليست سلعة تُباع وتُشرى ، ولا هي دمية لإلهاء الرجل وإشباع شهواته . إنها **شخص إنسانيّ كامل الشخصيّة** ، يتمتّع بما للرجل من حقوق .

وهو يقاوم الزواج غير المتكافئ من ناحية السنّ ، ويرى فيه الشقاء كلّ الشقاء .

وهكذا كان الزهاوي في طليعة الشعراء الذين دافعوا عن المرأة ، ودعوها الى تحطيم نير العبوديّة ، والثورة على الجمود التقليديّ ، وقد أحدث صوته التحرّري ضجّة كبرى في مجتمع استنقعت فيه العقول والنفوس ، ولقي من جرّاء ذلك مقاومة وانتقاداً ، ولكنّه لم ينثنِ عن عزمه ، ولم يرتدّ عن كفاحه .

ـ **العادات والتقاليد** : وحارب الزهاوي العادات البالية والتقاليد الموروثة التي قضت على العزائم ، وحالت دون التقدّم . رأى فيها نظاماً ثابتاً لا يماشي الحياة ، ورأى فيها انتقاصاً من القدرة الإنسانيّة على العطاء ، فندّد وتهدّد ، وسدّد الضربات في غير هوادة ، محاولاً نزع القشور عن اللباب ، وقال غير هيّاب :

بُـثُّوا بِـأَلْسِنَـةٍ لَكُمْ مِنْ نَارِ ... مَا فِي جَمَاجِمِكُمْ مِنَ الأَفْكَارِ
سِيرُوا إِلَى غَايَاتِكُمْ فِي جُرْأَةٍ ... كَالسَّـيْـلِ هَدَّاراً ، وَكَالإِعْصَارِ
ثُورُوا عَلَى العَادَاتِ ثَوْرَةَ حَانِقٍ ، ... وَتَمَـرَّدُوا حَـتَّـى عَلَى الأَقْدَارِ

إنها صرخةُ الواثق بالنّصر ، وصرخة المكابر الذي يتحدّى الأقدار ، والموتور الذي تؤلمه حالة الشرق ، والذي يحاول أن يخلق من الضّعف قوّة ، فيستجمع ما يستطيع استجاعه من طاقات بشرية ليدفعها الى الأمام في سبيل الرقيّ والانفتاح .

ـ **العلم والتعلّم**... : العلم في نظر الزّهاوي هو سبيل النجاح ، فلا حياة اجتماعيّة مزدهرة في ظلّ الجهالة والأوهام ، ولا حياة سعيدة مع التعامي والتخلّف والإحجام .

العصر عصر العلم، والشرق كان قديماً منارة العالم فما باله يتخبّط في أوهامه اليوم، وما باله ينظر الى الغرب، الذي بلغ ما بلغ بالعلم، نظرة الذّليل الذي لا يستطيع التحرُّك، والعقيم الذي كاد عقله يتوقّف عن التّفكير؛ ما باله كالمشلول الذي لا تسانده المرأة في مسيرته، ولا السلطة بنظامها، ولا الأمّة بتعاضدها؟! ما باله يتعثّر في كلّ شيء، فلا يطالب بحقوق، ولا يقف في وجه ظلم، ولا يدوّم له جناح؟!. إنه جاهل، والجهل مرض عضال، **فلا بُدّ من التعلّم**، **ونشر العلم**، والسير في سبيل الحضارة الجديدة.

وهكذا ينطلق الزّهاوي في اجتماعيّاته؛ فلا يدع جانباً من جوانب الموضوع إلّا يعالجه باندفاع شديد، ولا يذكر شيئاً من أسباب تخلُّف شعبه إلّا يهتمّ لإصلاحه وتحويله الى طاقة حضاريّة. ولئن كثرت شكواه، وتعاظمت بلواه فما ذلك إلّا لوعورة الطّريق، وصمم المتشدّدين والمتجمّدين، ومقاومة المتعصِّبين والمتزمِّتين؛ إلّا انّه لم ييأس ولم تلن له قناة، وظلّ ينصح ويوجّه، ويهيب بقومه ويقول:

مَا إنْ يَنالُ الشَّعْبُ مَجْدًا حَتَّى يُلاقِي مِنْهُ جُهْدًا،
قَدْ خَابَتِ الآمَالُ فِي شَعْبٍ مِنَ الجَهْلِ اسْتَمَدّا،
لَا يَهْتَدِي السَّارِي إلى العَلْيَاءِ مَا لَمْ يَلْقَ وَقْدًا،
مَا لَمْ يَكُفَّ عَنِ القَدِيمِ وَسُخْفِهِ، مَا لَمْ يَجِدّا،
مَا لَمْ يُغَيِّرْ ثَوْبَهُ، مَا لَم يُمَزِّقْ مَا تَرَدَّى...

٦ ـ شاعر الوطن:

طُعِن الزهاوي في وطنيّته كما طُعن في عقيدته الدّينيّة؛ وهو والحق يقال من أشدّ النّاس حُبّاً لوطنه، يريد له الخير كلّ الخير، ولكنّه عندما رأى عبث العثمانيّين بالبلاد، واستبداد حكّامهم برقاب العباد، وعندما حسبَ أن الثورة سوف تكون وبالاً، ورأى الإنكليز يحتلّون البلاد، وهم أرباب حضارة وصولة، توسّم فيهم الخير الذي كان يريده لوطنه عن يدهم، وداخله أمل أخفت صوته الذي كان يدوي في آذان الحكّام والولاة، وكان للمناصب التي أولته إيّاها السلطة المحتلّة ما أوغر عليه صدور بعض المواطنين والمناضلين، وانقلب الرضى عنه والإعجاب به سخطاً عليه، وشكّاً في صدق

عاطفته الوطنيّة. وهكذا تعامى الناس عن النضال الطويل الذي قام به الرجل، وعن تعرّضه لغضب الأتراك، وعن سعيه المتواصل في سبيل إنهاض الشعب من غفوته، وتوجيه السلطة الى خير البلاد، وتحرير المرأة من عبوديّة ذلّها، وما الى ذلك ممّا أوضحناه في الصفحات السابقة؛ تعامى الناس عن ذلك القلب الذي ذاب في شعره إخلاصاً وحاولوا أن يرموه بالزندقة الوطنيّة، وهو القائل:

وَطَنِـي الّـذي فِيـهِ وُلِدْتُ هُوَ الَّذِي فِيهِ أَبِيدُ
عَنْه، عَلَى شَغَفِي بِهِ، أَنْأَى وتُرْجِعُنِي العُهُودُ
أُبْعِدْتُ عَنْ وَطَنِي، وهَا أَنَاذَا إِلَى وَطَنِي أَعُودُ
فَتَشَهقْتُ في أَحْضَانِهِ أَبْكِي كَمَا يَبْكِي الوَلِيدُ
إنّي، إذَا احْتَاجَ الْعِراقُ، فَبِالحَيَاةِ لَهُ أَجُودُ
إنْ لَمْ أَذُدْ أنا عَنْ حُقوقِ لِلْعِراقِ فَمَنْ يَذُودُ؟!

وقد آلمَه انحراف أبناء وطنه عنه في هذه الفترة، وآلمه ما وُجِّهَ إليه من نقد وتجريح فراودته فكرة هجر العراق، وسافر الى مصر، ولكنّ غيابه لم يطلْ، وعندما عاد الى وطنه راح يواصل عمله الإصلاحي، ويتوجّه الى الشعب والى حكّامه داعياً الى العلم والتحرّر من القيود والسير في طريق الحضارة العالميّة الجديدة. قال ناصر الحاني: «لا عليك أن تروح الى أنّ الزهاوي قد شبّ ثائراً، وصال صولة حرّ، يريد لبلده استقلاله وحريّته؛ ولكنّ هذه النزعة فيه، وهذا الحماس الذي شبّ عليه، قد عكّرته ظروف الاحتلال فسكت سكوتاً شانه، ونغّص عليه حياته، فمات عند الناس قبل أن يموت؛ ولكنّه استطاع أن يعيد لنفسه بعض مكانتها، في الحكم الوطني، فشارك في النضال مشاركة شيخ يميل الى النصح تارة والى الثورة تارة».

ولم يغفل الزّهاوي عن وطنه العربي الكبير، فقد منحه الكثير من نفسه ومن شعره، وتغنّى بأمجاده، وأهاب به أن يعود الى ماضي رقيّه، فيتحرّر من القيود التي تكبّله، ويُقبل على العلم، وينشر في كلّ مكان من أرجائه لواء العدل والمساواة والحريّة.

٧ً ـ شاعر القَصَص الملحميّ والوصف :

لم يوفّق الزّهاوي في قَصَص البؤس وشتّى مآسي الحياة كما وُفّقَ غيره من مثل خليل مطران ومعروف الرّصافي ، ولكنّه **وُفّق كلّ التّوفيق في القَصَص الملحميّ** كما نلمس ذلك في قصيدته الطويلة «**ثورة في الجحيم**». ولا بُدّ لنا من وقفة ، ولو وجيزة ، عند هذه المطوّلة التي أقامت المتشدّدين والمتزمتين وأقعدتهم ، والتي كانت لها الأصداء البعيدة في عالم الفكر والأدب ، فكان لها من هلّل وأكبرَ ، وكان لها من أنكر وتنكّر ، وهي على كلّ حال **رائعة من روائع الفنّ ، وملحمة شعريّة** يقف فيها صاحبها الى جانب دانتي وفكتور هوغو مبارياً ومنافساً ، بعد أن كان مستلهماً ومستوحياً .

تقع هذه القصيدة في ٣٤٥ بيتاً من الشعر نظمها الشاعر على وزن واحد وقافية واحدة ، ونشرها سنة ١٩٢٩ ، وقد تأثّر فيها برسالة الغفران للمعرّي ، كما تأثّر بروحه وأسلوبه في العقلانيّة الساخرة التي تعبث بكلّ ما لا يتمشّى ونظريّاتها الفلسفيّة والمذهبيّة . رُوِيَ أنّ الناقمين على نشرها رفعوا الأمر الى الملك فيصل الأوّل ، فاستدعى الزّهاوي ولامه على فِعْلَتِهِ ، فصاح الشاعر وقال : «ماذا أصنع يا سيّدي ! ... عجزتُ عن إضرام الثورة في الأرض فأضرمتها في السماء» .

خلاصة الملحمة أنّ الشاعر يموت ويُدفَن فيأتيه ملاكا الحساب مُنكر ونكير ويوجّهان إليه مجموعة من الأسئلة كان عليه أن يجيب عنها ، وقد تناولت إيمانه بالله ودينه وحقيقة إسلامه ، وطائفة من العبادات والفروض الدينيّة ، كما تناولت إيمانه بالبعث والنشور والصراط والميزان والجنّة والنار وما الى ذلك ، فكان جوابه مزيجاً من حيرة يتخلّلها بعض الإيمان ، وكان كلامه مبعثاً للشكّ في أمور كثيرة ، وتحريضاً للأخذ بلباب الدّين دون القشور ، والتمسُّك بما يرتضيه العقل . ويُلحّ الملاكان في الأسئلة فينتفض في وجههما انتفاضة استنكار واستغراب :

أَسُكُوتٌ عَنْ كُلِّ مَا هُوَ حَقٌّ ، وَسُؤَالٌ عَنْ كُلِّ مَا هُوَ زُورٌ ؟ !

ولكنّهما لا يرتدّان عمّا انتُدِبا له فيسألان عن ياجوج وماجوج والسُّدّ وعن هاروت وماروت ، ويخلصان الى الاقتناع بأنه كافرٌ زنديقٌ ، وانه يستحقّ العذاب . وبعدما

أوسعاهُ جَلْداً ، وصبّا على رأسه القطران الفائر ، نقلاه الى الجنّة لكي يرى نعيمها ويذوب حسراتٍ لفقدانها ، فرأى من الطّيبات ما أبدع في وصفه ، ومن المُتَع ما بعث الحسرة في نفسه. ثم انحدرا به الى الهاوية فرأى في النار مأوى المحبّين وعباقرة الفنّ والشعر والجمال ، ورأى فيها كبار المفكّرين والمبدعين ، فيما إنه لم يجد في الجنّة أحداً من ذوي التفكير والوعي والإبداع. رأى في الجحيم سقراط وأفلاطون وأرسطو وكوبرنيكس وداروين والكندي وابن سينا والمتنبّي والمعرّي وغيرهم من كلّ عظيم وكبير ، وكلّهم جَلد على نارها وكلّهم صبور.

إنّه في نظره ظُلْمٌ يحمل هذا الجمع على الثورة ، فيخترع أحد علمائهم آلة تُطفئُ السعير ، ويخترع آخر شيئاً يُبيد الناس دفعةً واحدة ، ويخترع ثالث شيئاً يُخفي الإنسان فلا يُرى. وينهض خطيب الثورة فيندّد بالطّغيان ، ويدعو الى العصيان ، فيزحف أهل الجحيم وعلى رأسهم المعرّي ، وإذا هنالك حرب ضروس ينجد الشياطين فيها أهل النار ، ويسرع الملائكة لنجدة الزبانية ، وبعد جولات رهيبة ينهزم جيش الملائكة ، ويحتلّ أهل الجحيم الجنّة ، ويقيمون مهرجاناً يحتفلون فيه بهذا الانتصار العظيم. وتنتهي الملحمة بأن يفيق الشاعر من نومه ومن حلمه الطويل.

الموضوع :

* **موضوع الملحمة** : مُستقى ممّا تقدّمه الكتب الدّينيّة من أوصاف للجنة والنّار ، ومن رسالة الغفران لأبي العلاء المعرّي ، ثم من الكوميديا الإلهيّة لدانتي ومن شتّى الروايات الشعبيّة التي تناقلها الناس في هذا الموضوع ، وأخيراً من الحالة الاجتماعيّة التي كان فيها الشرق والتي كانت تدعو الى ثورة تُطيح بالطغاة والإقطاعيّين الذين كانوا يمتصّون كدح الكادحين ودم الشعب المسكين. فليس الموضوع فذّاً بين الموضوعات. وإنما الجديد والطريف فيه ، هو هذه الثورة وخطيبها وقائدها ، وقد تقمّص الشاعر مجتمعه وعصره في الخطيب وفي القائد اللذين يطالبان بالحقوق ، واللذين يعلّمان الناس أنّ في التضامن ، والمطالبة الصارخة ، والانتفاضة الجيّاشة ، والثورة المنظّمة ، أن في ذلك تحطيماً للطواغيت ، وخروجاً من ظلمة الكبت ، وبلوغاً للأهداف.

• **القَصَص** : القَصَص الملحميّ في هذه القصيدة **حافل بالمتعة** لأنّه عامر بالحياة ، يندفق فيه السَّرْد اندفاقَ عملٍ متصاعد ، وتتدافع الأحداث والمفاجآت تَدَافُعَ الأمواج على سطح اليمّ ، فلا تباطؤ ، ولا ثِقَل ، ولا تراخٍ ، بل حلقات متواصلة في سلسلة الأجزاء ، تزيدها طرافة الموضوع وطرافة المشاهد تشويقاً وتأثيراً ، وتزيدها روح الشاعر وبراعة وصفه للأشخاص والأحوال فاعليّة في النفوس والعقول ، حتى إذا انعقدت العقدة وتأزّم الموقف واشتعلت نيران الثورة ، وشبّت الحرب بين الفريقين ، بلغ الأثر كلّ مبلغ ، ووقف القارئ مشدوهاً ينظر ويسمع ويراقب وينفعل ، وقد تصدعه النهاية ويروعه الحلّ ، أو قد يروقه انتصار من انتصر فيؤيّد ويهلّل ، والشاعر في كلّ ذلك لا تهي له قافية ، ولا يفتر له شعر ، ولا يضطرب له فكر ، ولا يجفّ له وحي ، ولا تتضاءل له رُؤىً.

• الحوار : **بلغ الشاعر ذروة الفنّ في حواره الشعريّ** الذي يدور بينه وبين الملاكين. إنه السؤال والجواب ، والتدقيق ، والإيضاح ، والإدلاء بالرأي الجريء في غير التواء ، وفي **سهولة وسلاسة وتلقائيّة وطبعيّة عجيبة** :

قَالَ : مَنْ أَنْتَ؟ وَهْوَ يَنْظُرُ شَزْراً ... قُلْتُ : شَيْخٌ فِي لَحْدِهِ مَقْبُورُ
قَالَ : مَاذَا أَتَيْتَ إِذْ كُنْتَ حَيّاً؟ ... قُلْتُ : كُلُّ الَّذِي أَتَيْتُ حَقِيرُ
قالَ : ما دِينُكَ الَّذِي أَنْتَ فِي الـ ... ـدُّنْيا عَلَيْهِ وأَنْتَ شَيْخٌ كَبِيرُ؟
قُلْتُ : كَانَ الإِسْلامُ دِينِيَ فِيهَا ، ... وَهْوَ دِينٌ بِالْاِحْتِرامِ جَدِيرُ...

ألا ترى براعةً فائقة في هذا الأسلوب الحواريّ ، الذي خضع فيه الوزن الشعريّ الخفيف لبساطة لغة التخاطب ، وخضعت فيه القافية لقانون الطبعيّة البسيطة ، وخضعت فيه العبارة واللفظة لنظام الانسياب الرقيق الذي يخلو من كلّ تعقيد وكلّ غموض ؟ .

• **الوصف** : الزّهاوي **وصّاف ماهر** ، وصف في ملحمته الملاكين منكراً ونكيراً ، ووصف الجنّة والنار ، ووصف المعركة الرهيبة التي دارت بين أهل النار وملائكة الجنّة ، وكان في جميع هذه **الأوصاف غنيَّ الصورة** ، يقتنصها الخيال من الكتب المختلفة ومن

أفواه الناس ومخيّلتهم، ويُضفي عليها من مخيّلته، ومن **بلاغته وسلاسة تعبيره رونقاً خاصاً، وطرافةً خاصّة**، حتى إذا بلغ المشاهد الحربيّة أو الخطابيّة التحريضيّة، انتفضت لهجته **انتفاضةً حيويّة**، وانقضّ شعره انقضاضَ هياجٍ وطعان، وراحت الألفاظ تُقاتِلُ وتُصادم، وظلّت **السلاسة والسُّهولة والعذوبة التعبيريّة، والدقّة الوصفيّة** في كلّ ذلك مصدر المتعة الفنيّة التي تملأ نفس القارئ؛ قال يصف ملاكَي الحِساب:

لَهُمَا وَجْهَانِ أَبَنَتْ فِيهِمَا ... الشَّرَّةُ عُشّاً، كِلَاهُمَا قَمْطَرِيرُ[1]
وَلِكُلٍّ أَنْفٌ غَلِيظٌ، طَوِيلٌ ... هُوَ كَالْقَرْنِ بِالنِّطَاحِ جَدِيرُ
وَبِأَيْدِيهِمَا أَفَاعٍ غِلَاظٌ ... تَتَلَوَّى مَحْفُوفَةً وَتَدُورُ
وَإِلَى الْعُيُونِ تُرْسِلُ نَاراً ... شَرُّهَا مِنْ وَمِيضِهَا مُسْتَطِيرُ
كُنْتُ فِي رَقْدَةٍ بِقَبْرِي إِلَى أَنْ ... أَيْقَظَانِي مِنْهَا وَعَادَ الشُّعُورُ

إنه وصفٌ ترهيبيّ فيه من **سذاجة الملاحم، وتضخيم الخيال** ما يزجُّكَ في جوٍّ أسطوريٍّ أخّاذ. ومن قوله يصف الجنّة وفي وصفه لها متعة تَعْلَق بكلّ لفظة من الألفاظ وبكلّ عبارة من العبارات:

لَمَسَتْ، إِذْ دَخَلْتُهَا، الوَجْهَ مِنِّي ... نَفْحَةٌ فَاحَ عِطْرُهَا وَالعَبِيرُ...
جَنَّةٌ عَرْضُهَا السَّمَاوَاتُ وَالْأَرْضُ، ... بِهَا مِنْ شَتَّى النَّعِيمِ الكَثِيرُ
فَطَعَامٌ لِلْآكِلِينَ لَذِيذٌ، ... وَشَرَابٌ لِلشَّارِبِينَ طَهُورُ...
وَجَمِيعُ الْحَصْبَاءِ دُرٌّ وَيَاقُوتٌ ... وَمَاسٌ شُعَاعُهُ مُسْتَطِيرُ...
وَعَلَى أَرْضِهَا زَرَابِيُّ قَدْ بُثَّتْ ... حِسَاناً كَأَنَّهُنَّ زُهُورُ...

ويروعك وصف المعركة الهوميريّ الذي **أفرغ** فيه الشاعر شتّى طاقاته **التصويريّة**، ومما قال:

وتَلاقَى فَوْقَ الجَحِيمِ الفَرِيقَانِ: وهٰذَا نَارٌ وَهٰذَا نُورُ

١ ـ القَمْطرير من الشرّ: الشديد.
٢ ـ الزَرابي: جمع زُرْبيّ، وهو ما بسيط زيتّكأ عليه.

فَصِـدامٌ كَمَا تَصادَمُ أَجْبَالٌ رَوَاسٍ وَمِثْلَهُنَّ بُحورُ...
يَترامَـوْنَ بالصَّواعِقِ صَـفَّيْنِ، فَيَشْتَدُّ القِتَالُ والتَّدْميرُ
حَارَبُوا بالرِّياحِ هُوجاً، وَبالإعصارِ في نَارِهِ تَذُوبُ الصُّخُورُ
حَارَبُوا بِالبُروقِ تُومِضُ، وَالرَّعْدِ فَيَغْلي مِنْ صَوْتِهِ التَّامُورُ[1]
حَارَبُوا بِالبِحَارِ تُلْقَى عَلَى الْجَيْشِ بِحَوْلٍ، ومَاؤُهَا مَسْعُورُ
حَارَبُوا بالجِبَالِ تُقْذَفُ بالأَيْدي تِبَاعاً كَأَنَّهُنَّ قُشُورُ،
بِالبَراكينِ ثَائِراتٍ جَرَتْ مِنْ حُمَمٍ فيها أَبْحُرٌ وَنُهُورُ
وَلَقَدْ كَادَتِ السَّماواتُ تَهْوي، وَلَقَدْ كَادَتِ النُّجُومُ تَغُورُ
كَانَتِ الحَرْبُ في البِدَاءِ سِجَالاً مَا لِصُبْحِ النَّصْرِ الْمُبِينِ سُفُورُ
ثُمَّ لِلنَّاظِرينَ بَانَ جَلِيًّا أَنَّ جَيْشَ المَلاَئِكِ المَدْحُورُ

* * *

وهكذا كان الزّهاوي من أبرع الوصّافين الملحميّين كما كان وصّافاً قديراً في سائر شعره، فأجاد في **وصف المرأة** كما أجاد في **وصف الطبيعة**، ووصف المخترعات الحديثة. وكان في وصفه للمرأة على خطّة الأقدمين، يتتبّعُ مواطن الجمال، ويبرزها في دقّة، ويعمد في إبرازها الى التشبيهات التقليديّة.

٨ ــ الزّهاوي الشّاعر: شاعريّته وقيمةُ شعرِه:

لقد تبيّن لنا مما سبق أنّ الزّهاوي شاعر له في دولة الشّعر مقامٌ رفيع، وقد تناول في شعره كلّ شيء تقريباً، وكان **غزير المادّة**، **فيّاض القريحة**، وكان شعره **فيضاً من نفسه، وصورة لشعوره**، كما كان **سجلًّا للكثير من أحداث عصره**.

حاول الزّهاوي أن يكون ابن الحياة الجديدة، فحاول أن يجدّد في موضوع شعره، وكان **تجديده في صراعه التحريريّ**، **وفي جعل العلم والفلسفة موضوعاً للشعر**. نعم إنّ

---

١ ــ التامور: دم القلب.

شعره يخلو أحياناً من الوحدة الموضوعيّة في القصيدة الواحدة ، ولكنّه لا يخلو أبداً من **وحدة الشعور** ، ذلك أنه ينطلق في تيّاره الفكريّ **انطلاق عمق وتحليل وتعليل** ، وتتجاذبه الأفكار متفرّعةً من هنا وملتمعةً من هناك ، فيحاول التقصّي ، ويحاول الاستقراء ، وهو في كلّ ذلك غارق في شعوره يشدّه من هنا ويشدّه من هناك ، فيمتزج الشّعر كلّه بالشعور كلّه ، وتنطلق الآراء **حيّةً نبّاضةً** وذات أثر بعيد في النفوس والقلوب .

والزّهاوي شديد البعد عن كلّ ما يُسمّى زخرفةً أو تنميقاً . صياغته هي **السُّهولة والسلاسة** مندفقتين اندفاق الماء على حصباء ناعمة ، وهي **الأوزان الشعريّة الخفيفة** ، والقوافي التي لا تتحيّر فيها لفظة ، ولا تقع فيها كلمة وقوعاً مُصطنَعاً ، ولا يكاد ينشز فيها حرف أو رويّ .

وبعد هذا كلّه نعترف بأننا لم نستطع استيفاء الدّراسة لضيق المقام ، فالمادّةُ ذات شعاب ، وأبعاد ، والمجال محدود الاتساع ، وأفضل ما نختم به كلامنا هو بعض الأبيات التي خاطب بها الزهاوي شعره وطواها على طائفةٍ من ميزاته النفسيّة والشعريّة ، قال :

أَنَا أَنْتَ ، يَا شِعْري ، وَأَنْتَ أَنا ، فَمَنْ   يَقْـرَأْكَ يَقْـرَأْ سِيرَتي وَشُعُوري
مَا أَنْتَ إِلَّا صَيْحَةٌ أَرْسَلْتُها   في اللَّيْلِ عِنْدَ تكاثُفِ الدَّيْجُورِ
قَدْ كنتَ حِيناً في خَفَائِكَ خَافِياً   حَتَّى ظَهَرْتَ فكانَ فِيكَ ظُهُوري

* * *

أَقُولُ لِلشِّعْرِ شِعْري ،   وَلَيْسَ بِالشِّعرِ كَسْبي
إِنْ أَعْرَضَ النَّاسُ عَنِّي   فَحَسْبِيَ الشعرُ حَسْبِي !

مصادر ومراجع

دواوين الزهاوي .

روفائيل بطي : **الأدب العصري في العراق العربي** — مصر ١٩٢٣ .

الدكتور اسماعيل أدهم : **الزهاوي الشاعر** — القاهرة ١٩٣٧ .

الدكتور ناصر الحاني : **محاضرات عن جميل الزهاوي** — القاهرة ١٩٥٤ .

مهدي عبّاس العبيدي : **حقيقة الزهاوي** — بغداد ١٩٤٨ .

سليم طه التكريتي : **جميل صدقي الزّهاوي** — مجلة الكتاب — يوليو ١٩٤٩ .

محمد رجب بيومي : **هل كان الزهاوي فيلسوفاً** — الرسالة ١٩٥٣ .

عبد الجليل الهويدريّ : **جميل الزهاوي شاعر العقل والعاطفة** — المكشوف ١٧٤ و١٧٥ .

خير الدين العمري : **شخصيّات عراقية** — بغداد ١٩٥٥ .

أنور وجدي : **الزّهاوي شاعر الحريّة — مصر ١٩٦٠** .

ماهر حسني فهمي : **جميل صدقي الزهاوي** — مصر.

أنيس الخوري المقدسي : **أعلام الجيل الأوّل** — بيروت ١٩٨٠ .

أحمد شوقي

(١٨٦٨ — ١٩٣٢)

أ — تاريخه :

١ — **مولده ونشأته** : ولد في القاهرة ، ودرس في مدرسة «المبتديان» ثم في التجهيزيّة ، ثم في مدرسة الحقوق ، ثم في جامعة مونبلية بفرنسة ، وقد نال الإجازة في الحقوق ، وبعد جولة في أوربّة عاد الى مصر.

٢ — **شاعر الأمير** : قرّبه عبّاس حلمي فأصبح «شاعر الأمير وكلمته». مثّل مصر في مؤتمر المستشرقين الذي عُقد في جنيف سنة ١٨٩٤. بعد وفاة مصطفى كامل توتّرت الحال ما بينه وبين القوى الوطنيّة.

٣ — **في المنفى** : أقال الإنكليز عباس حلمي سنة ١٩٤٥ ونُفي الشاعر فاختار اسبانية مقرّاً له.

٤ — **شاعر الشعب** : عاد شوقي الى مصر سنة ١٩١٩ وأسهم في الحياة السياسيّة والاجتماعيّة وأبدى اهتماماً واضحاً بالقضايا الوطنية والقومية والسياسية الإصلاحيّة. وفي نيسان ١٩٢٧ بويع بإمارة الشعر العربي. وكان رجل الحياة : كريم اليد ، إنسانيّ النزعة ، طيّب المعشر.

٢ — أدبه : أهمّ آثاره «الشوقيّات» و«مصرع كليوباترا».

٣ — شاعر الوطنيّة والقوميّة :

١ — **أحمد شوقي والأتراك** : كان موالياً للأتراك على أن الخلافة فيهم وعلى أن يتزاح عن مصر كابوس الإنكليز إذا اشتدّت وطأتهم فيها.

٢ — **أحمد شوقي والإنكليز** : اتّبع سياسة القصر في المهادنة والملاينة.

٣ — **أحمد شوقي ومصر** : مصر في قلبه وعلى لسانه. من أشهر قصائده فيها همزيّته التي أنشدها في مؤتمر المستشرقين بجنيف. يتجلّى حنينه الى مصر في شعر المنفى.

لم يقف شوقي في شعره الوطني عند مصر بل تمدّاها الى شقيقاتها العربيّات.

٤ — أحمد شوقي وشعره :

١ — تباين الآراء : وإن تباينت الآراء في أحمد شوقي الشاعر فإنه أظهرَ علَم من أعلام النهضة.

٢ — **محلّه العالميّ** : هو من جملة المنعطفين على عصرهم وشعره صورة لعصره وشعبه.

٣ ـ **مقوّمات شاعريّته** : أصول أربعة ، وطبيعة غنيّة خصبة ، وثقافة واسعة ، وخيال رحب ، وعاطفة شاملة ، وعبقريّة شعريّة خارقة.

٤ ـ **شوائب عبقريّته** : تراخي الإرادة ، فوضى واضطراب ، مناسبات ، تقليد ، ضعف تأليف فنّي ، استناد على شهرة واسعة.

٥ ـ **أهمّ أطوار شعره** : شعره قبل نفيه مجاراة للشعر العباسي في معظمه ، وشعره في منفاه شعر الشخصيّة وشعر العاطفة الإنسانيّة ، وشعره بعد نفيه قليل القيمة في الكثير منه.

٦ ـ **نزعات شعره** : حبّ الوطن ، وحبّ الدّين ، وحبّ الحريّة ، وحبّ الحياة.

ـ لوحات خالدة ، وشطحات خيال جبّارة.

هـ ـ شوقي والمسرح :

١ ـ **موضوعات مسرحه** : مستمدّة في أكثرها من التاريخ ولاسيّما تاريخ مصر القديم.

٢ ـ **العمل المسرحي في مسرحيّاته** : فساد في العمل المسرحي وقضاء على وحدة الوقيعة. تكاد تخلو مسرحيّاته من العقدة المفردة الجامعة. مسرحية شوقي هي مجموعة حوادث تاريخيّة متفرّقة تسير مدفوعة بآلة عمياء نحو نتيجة لا تتغيّر هي موت أظهر الأشخاص.

٣ ـ **الفنّ في مسرحيّاته** : نجح شوقي في المونولوج أكثر ممّا نجح في الحوار. في مسرحيّاته مواقف وجدانيّة رائعة.

أ ـ تاريخه :

١ ـ **مولده ونشأته** : ولد أحمد شوقي في القاهرة سنة ١٨٦٨ ، وقد امتزجت في دمه عناصر أربعة هي العربيّة والتركيّة والكرديّة واليونانية ، وفي الرابعة من عمره ألحق بكتّاب الشيخ صالح حيث قضى أربع سنوات حافلة بالخشونة ، ثم انتقل الى مدرسة «المبتديان» الابتدائيّة ثم الى «التجهيزيّة» ، ثم التحق بمدرسة الحقوق وبعد سنتين تركها والتحق بقسم الترجمة حيث أتقن الفرنسيّة ونال الإجازة. وقد عطف عليه الخديوي توفيق عطفاً خاصّاً فعيّن أباه مفتّشاً في الخاصّة الخديويّة ، وعيّنه هو من بعده ، وفي سنة ١٨٨٧ أرسله الى جامعة «مونبليه» بفرنسة لإتمام دراسة الحقوق والآداب. فمكث هناك سنتين ثم انتقل الى باريس لمواصلة تخصّصه ، فنال فيها الإجازة في الحقوق ، وتجوّل في ربوع فرنسة وانكلترة واحتكّ بالحضارة الأوروبيّة احتكاكاً كان له أشدّ الأثر في نفسه. وفي سنة ١٨٩١ رجع الى مصر عن طريق الآستانة.

٢ ـ **شاعر الأمير عبّاس حلمي (١٨٩٢ ـ ١٩١٤)** : لمّا رجع شوقي الى مصر كان



أحمد شوقي.

الخديوي توفيق قد تُوفّي تاركاً الإمارة لابنه عبّاس حلمي ، فقرّبه إليه وأسند إليه رئاسة القلم الإفرنجي وازدادت أواصر الصداقة بينه وبين الخديوي ، وأصبح «**شاعر الأمير وكلمته**» .

وفي عام ١٨٩٤ انتدبه الخديوي لتمثيل مصر في مؤتمر المستشرقين الدولي الذي عقد في جنيف ، فألقى أمام المؤتمر قصيدته الطويلة الشهيرة «**كبار الحوادث في وادي النيل**» عرض فيها لتاريخ تطور الحضارة المصرية منذ أيام الفراعنة حتى ظهور الإسلام.

وفي عام ١٨٩٨ ظهرت الطبعة الأولى من «**الشوقيات**» متضمّنة القصائد التي نظمها الشاعر خلال الفترة الواقعة بين ١٨٨٨ و١٨٩٨ .

ومع بداية القرن العشرين كان شوقي قد بلغ قمة الشهرة في شتى أرجاء العالم العربي ، وصار يلقّب بأمير الشعراء تمجيداً لموهبته ونبوغه.

وبين عامي ١٩٠٤ و١٩٠٥ وضع أحمد شوقي قصّة نثريّة طويلة بعنوان «**عذراء الهند**» نشرت مسلسلة في جريدة «الأهرام». كما كتب أيضاً في تلك الفترة أربع قصص أخرى هي «**دلّ**» و«**تيمان**» و«**لادياس**» و«**بنتاءور**».

وبعد وفاة مصطفى كامل سنة ١٩٠٨ ساءت العلاقة بين الشاعر والقوى الوطنية نتيجة وقوفه الى جانب الخديوي عباس والدفاع عن سياسته في مهادنة الإنكليز وتنكّره للقوى التي كانت تنادي في ذلك الوقت بالدستور وتحقيق الجلاء والاستقلال عن بريطانيا. هذا فضلاً عن عشرات الأبيات التي كان يكتبها في «المؤيّد» ويسخر فيها من أحمد عرابي والعرابيين بدون توقيع.

٣ـ **في المنفى (١٩١٥ ـ ١٩١٩)**: في عام ١٩١٤ نشبت الحرب العالمية الأولى، وأعلنت الحماية على مصر، وفي عام ١٩١٥ أقال الإنكليز الخديوي عباس عن العرش لميوله الى تركية وألمانية، وولّوا السلطان حسين كامل مكانه، فأعلن شوقي سخطه ومعارضته لهذه السياسة من جانب بريطانية وعبّر عن ذلك في شعره، فأثار سلطات الاحتلال ضدّه وصدر قرار بنفيه الى مالطة، ثم توسّط له بعض ذوي الشأن لدى المندوب البريطاني، فسمح له بالسفر الى اسبانية، ورحل شوقي عن مصر ومعه أسرته وبعض الخدم.

وخلال إقامته في المنفى لم يفارقه الشعور بالوحدة والحنين الى الأهل والأصدقاء. وكان ينفق معظم أوقاته في زيارة معالم الآثار العربيّة بالأندلس ومطالعة الكتب ودواوين الشعر التي استحضرها معه من القاهرة، وقد عبّر في معظم قصائده التي كتبها في المنفى عن حنينه الشديد الى الوطن، وتغنّى بأمجاد الحضارة العربية الخالدة في «الأندلس»، وكتب مسرحية نثرية بعنوان «**أميرة الأندلس**». ولم تنقطع صلته بمصر خلال إقامته في المنفى فكان يتبادل الرسائل مع أصدقائه في القاهرة ولاسيما الشاعرين حافظ ابراهيم واسماعيل صبري.

٤ـ **شاعر الشعب (١٩٢٠ ـ ١٩٣٢)**: في عام ١٩١٩، وبعد انتهاء الحرب وهزيمة تركية وألمانية، عاد أحمد شوقي الى مصر، بعد أن سمح له السلطان أحمد فؤاد بذلك، وراح يُسهم في الحياة السياسية والاجتماعية ويُبدي اهتماماً واضحاً بالقضايا الوطنية

والقوميّة ، والسّياسة الإصلاحيّة ، وتمجيد الإسلام ، وفي عام ١٩٢٤ عُيّن عضواً في مجلس الشيوخ . وفي نيسان ١٩٢٧ عقد في دار الأوبرا بالقاهرة مهرجان شعري لتكريم أحمد شوقي حضره عدد كبير من الشعراء والسياسيين من شتى أنحاء العالم العربي بايعوه فيه **بإمارة الشعر العربي** .

وفي عام ١٩٢٧ وضع شوقي «**مصرع كليوباترة**» ، وقد مثّلت على مسرح الأوبرا الملكية في ذلك الوقت ، وكان ظهور الرواية الشعرية على المسرح العربي حدثاً مهمّاً في تاريخ الأدب وفي تاريخ اللغة العربية ، وقد أراد شوقي أن يحقّق رسالة الشعر العربي وأن يخلّد فيه ما خلّده شكسبير في اللغة الانجليزية .

وكان للإقبال العظيم الذي لقيته رواية «مصرع كليوباترة» ، أن دفع الشاعر الى مواصلة الطريق بالرغم من ضعف صحته في تلك السنّ المتأخّرة فوضع مسرحيّاته الشعريّة «**مجنون ليلى**» و«**قمبيز**» و«**عنترة**» و«**الست هدى**» و«**البخيلة**» وأخيراً رواية «**علي بك الكبير**» التي أعاد كتابة فصولها من جديد .

٥ ــ **وفاته وأخلاقه** : في المرحلة الأخيرة من حياته كان أحمد شوقي يقوم بأسفار الى أوربّة ، وكان في باريس يتردّد على الكوميدي فرانسيز ويعالج فن المسرح الشعريّ ، كما كان يؤْثر الاصطياف في لبنان متمتّعاً بجمال أرضه وسمائه ، وظلّ كذلك الى أن توفّاه الله في ١٣ تشرين الأول سنة ١٩٣٢ . فكان لوفاته أثر بالغ في النفوس ، وضجّت البلاد العربيّة بالخبر ، وتسارع الشعراء الى رثائه ، والكتّاب ورجال الصّحافة الى الإشادة بفضله والاعتراف بعبقريّته .

كان أحمد شوقي **رجل الحياة** يحبّها ويتهالك على مُتَعِها ، وكان **كريم اليد** ، يميل الى مساعدة ذوي الحاجات ، ولئن تقلّب في سياسته فإنه كان في أعماقه **ابن مصر البارّ** ، **وابن الشرق العربيّ** في غير استثناء ، يريد لبلاده عزّةً وتحرّراً من كلّ قيد ؛ ويريد للشرق تقدّماً سريعاً في سبيل الحضارة والانفتاح ؛ ولئن كان سريع الملل من الأصدقاء ، **سريع التقلّب** والغضب ، فإنه كان **طيّب المعشر** ، سريع الرضى ؛ ولئن كان شديد التطيّر والجزع من المرض فإنه كان **إنسانيّاً** الى أقصى حدود الإنسانيّة ، يدعو الى نبذ الأحقاد ،

ونشر لواء السلام، والتسامح في معاملة الناس، والارتفاع عن مقابح الأخلاق السيّئة، والابتعاد عن نزوات القبليّة وصراعات المذاهب المختلفة.

٢ً ـ أدبه:

أ ـ **في الشعر:**

١ ـ ديوان ضخم يُعرف «**بالشوقيّات**» ويقع في أربعة أجزاء من القطع الكبير. ويشتمل الأول منها على منظومات الشاعر في القرن الماضي، وقد مهّد له شوقي بمقدمة في الشعر والشعراء ضمَّنها أيضاً سيرة حياته. ثم أُعيد طبعه في سنة ١٩٢٥ بعد أن أُسقط منه المديح والرثاء والأناشيد والحكايات وبقي مقصوراً على السياسة والتاريخ والاجتماع، وبعض قصائد تتناسب وهذه



شوقي ونجلاه في الحمراء ـ من كتاب «شوقي» للاستاذ أنطون الجميّل بك.

الأغراض. وقد صدّره الدكتور محمد حسين هيكل بمقدّمة في شاعريّة شوقي. أما الجزء الثاني فطُبع في سنة ١٩٣٠ وهو يتناول الوصف والنسيب ومتفرّقات في التّاريخ والسّياسة والاجتماع، وقصائد من الديوان القديم. وظهر الجزء الثالث في سنة ١٩٣٦ وهو مقصور على الرثاء؛ ثم الجزء الرابع في سنة ١٩٤٣ وهو يتناول أغراضاً شتّى أهمُّها الشعر التعليمي.

٢ ـ كتاب «**دول العرب وعظماء الإسلام**» الذي ظهر بعد وفاته وأغلبه أراجيز تتناول التاريخ الإسلامي وعظماءه حتى الفاطميّين.

٣ ـ ست روايات تمثيليّة وُضعت بين ١٩٢٩ و١٩٣٢ منها خمس مآسٍ: **مصرع كليوباترا**، **ومجنون ليلى**، **وقمبيز**، **وعلي بك الكبير**، **وعنترة**. وملهاة واحدة: **الست هدى**.

ب ـ **في النثر**:

١ ـ ثلاث روايات هي: **عذراء الهند** (١٨٩٧)، **ولادياس** (١٨٩٨)، **وورقة الآس**.

٢ ـ مقالات اجتماعيّة جُمعت سنة ١٩٣٢ تحت عنوان «**أسواق الذهب**» في مختلف الموضوعات من مثل الحرية والوطن وقناة السويس والأهرام والموت، وقد ذُيِّلت بطائفة من الخبَر استقاها شوقي من حياته الشخصيّة.

٣ ـ شاعر الوطنيّة والقوميّة:

① **أحمد شوقي والأتراك**: عرفت مصر لذلك العهد ثلاثة تيّارات: الأوّل منها يناصر الإنكليز ويتنكّر لتركيّة والأتراك، ومن زعمائه مصطفى فهمي باشا ونوبار باشا؛ والثاني منها أصحاب «المؤيّد» الذين كانوا مع الخديو يدينون بالولاء لتركيّة على أنّ فيها الخلافة الإسلاميّة؛ والثالث هو الحزب الوطني الذي يطالب باستقلال مصر استقلالاً تامّاً، وقد تزعّمه مصطفى كامل، وكان يرى أن تبقى مصر على علاقة حسنة مع تركية ما دامت أهدافها في مناوأة الإنكليز تتّفق مع أهدافه وما دامت تركيّة ضعيفة لا تقوى على فرض سيادتها الكاملة على مصر. وهكذا اشتدَّ الخلاف والتناحر بين هذه التيّارات المختلفة، وتأثّر الأدب تأثّراً عميقاً بهذا التناحر، وكان أحمد شوقي من الذين **أظهروا ولاءً شديداً لتركيّة** تشدّه إليها العصبيّة الدمويّة، والرابطة الدينيّة على أن الخلافة الإسلاميّة فيها، والأمل السياسي في أن يسترجع الأتراك نفوذهم في مصر فينزاح بذلك ظلّ الإنكليز عنها. أضف الى ذلك أنه «شاعر الأمير» والأمير من أصل تركيّ. كلّ

ذلك حمل أحمد شوقي على التحمُّس للعثمانيّين ، والإكثار من النظم في سلاطينهم وأحداث دولتهم ، وفي ديوانه نحو خمس عشرة قصيدة فيهم ، حتى انه لم يتردّد في مدح عبد الحميد نفسه ، وينعته بالعدل والإنسانيّة وهو الطاغية الذي أصبح مضرب المَثَل في الظلم والقسوة والاستبداد ، قال مشبّهاً له بعمر بن الخطّاب :

عُمَرٌ أَنْتَ بَيْدَ أَنَّكَ ظِلٌّ لِلْبَرَايَا وَعِصْمَةٌ وسلامُ
مَا تَتَوَّجْتَ بالخِلافَةِ حَتَّى تُوِّجَ البَائِسُونَ والأَيْتَامُ
وسَرَى الخِصْبُ وَٱلنَّمَاءُ ، وَوَافَى ٱلبِشْرُ وَٱلظِّلُّ وَٱلجَنَى وَٱلغَمَامُ

في سنة ١٨٩٧ أحرزت تركيّة نصراً على اليونان فنظم الشاعر قصيدة ملحميّة طويلة من ٢٥٩ بيتاً تغنّى فيها بذلك النصر ، ووصف عظمة السلطان وشجاعة جنوده في شتى المعارك ، وكأني به أراد أن يقف موقف أبي تمام من المعتصم بعد فتح عموريّة ، وموقف المتنبي من سيف الدّولة بعد انتصاراته على الروم ، فقال :

بِسَيْفِكَ يَعْلُو الحَقُّ وَٱلحَقُّ أَغْلَبُ وَيُنْصَرُ دِينُ ٱللهِ أَيَّانَ تَضْرِبُ
وَمَا ٱلسَّيْفُ إِلَّا آيَةُ المُلْكِ فِي ٱلوَرَى ، وَلَا الأَمْرُ إِلَّا لِلَّذِي يَتَغَلَّبُ

وراح أحمد شوقي يتوكّأ على معاني أبي تمّام والمتنبّي وينجرُّ في صَخَبهما مجلّياً تارة ومُسِفّاً أخرى ، الى أن ختم قصيدته بقوله مخاطباً السلطان :

وَإِنِّي لَطَيْرُ النِّيلِ لا طَيْرُ غَيْرِهِ وَمَا النِّيلُ إِلَّا مِنْ رِيَاضِكَ يُحْسَبُ
فَلَا زِلْتَ كَهْفَ الدِّينِ وَٱلهادِيَ الَّذِي إِلَى اللهِ بِالزُّلْفَى لَهُ يُتَقَرَّبُ

وفي سنة ١٩١٢ سقطت مدينة أدرنة التُّركيَّة في أيدي البلغار فاشتدّ الأسى عند شاعرنا ، وذكر سقوط الأندلس في يد الاسبان فنظم قصيدة طويلة من ١٠٥ أبيات بعنوان «الأندلس الجديدة» افتتحها بقوله :

يا أُخْتَ أَنْدَلُسٍ عَلَيْكِ سَلَامُ هَوَتِ الخِلافَةُ عَنْكِ والإِسْلامُ

وراح يُندّد بالدّول التي تحالفت على تركيّة ، وبالقادة الأتراك الذين أساءوا السياسة وأوصلوا البلاد الى ما هي عليه من سوء الحال.

وهكذا **رافق شوقي الدولة العثمانية في أفراحها وأتراحها** ، وعندما هوت الخلافة عن سلاطينها ندبها بألم ولوعة ودعا الانقلابيين الى البقاء في جانب مصر لأنّ في ذلك دعامةً لمصر والإسلام.

ب - **أحمد شوقي والانكليز — كرومر** : وطئت أقدام الإنكليز أرض مصر في سنة ١٨٨٢ ، وراحوا يوطّدون سلطتهم فيها ويحكمون القبضة على مَن فيها ، وكانت مصر تئنّ من وطأة هذا الاحتلال ، والخديو عبّاس لا يملك من السلطة إلّا ظلّها ، ومع ذلك فعلاقته بكرومر سيّئة ، ينظر إليه كرومر نظرة حذَر وتحفّظ ، وما إن ظهر مصطفى كامل على رأس الحركة الوطنيّة يطالب بالاستقلال حتى استيقظ الشعور الوطني في الشعب ، وراحت الجماهير تؤيّد الحركة وتساندها ، وكان الخديو يشجّعها في بدء الأمر ، ثم اضطرّ الى مهادنة الاحتلال ، **واضطرّ شاعره أن يتمشّى وسياسة القصر** ، فيتغافل عن الإنكليز وسياستهم ، ولم يجهر بآرائه السياسيّة ، وظلّ كذلك الى يوم غادر كرومر مصر وودّع اسماعيل بكلام قبيح ، فنظم لاميّته المشهورة ، **وردّ على كرومر بكثير من الألم والاشمئزاز ، وبكثير من المداراة المشحونة بالنقمة** ، قال :

أَيّـامُـكُمْ أَمْ عَـهْـدُ إِسْماعِيلَا   أَمْ أَنْتَ فِرْعَوْنٌ يَسُوسُ ٱلنِّيلا
لَمّا رَحَلْتَ عَنِ ٱلْبِلادِ تَشَـهَّدَتْ   فَكَـأَنَّكَ ٱلـدَّاءُ ٱلْـعَيَاءُ رَحِيلَا

ثم راح يقارن ما بين موقفه الجافي وموقف رئيس مجلس الوزراء المصري مصطفى باشا فهمي الذي أقام له في دار الأوبرا حفلة توديع وخطب له يودّعه ويثني عليه ، ثم خطب اللورد كرومر فأهان الأمّة ، وأهان الخديو اسماعيل في وجه الأمير حسين كامل ، ولم يُراعِ شيئاً من الأدب ولا المجاملة. فبيّن له الشاعر أنّ خطّته خطّة تجبُّر ، وأنّ الأيّام تتغيّر ولا تدوم على حال ، وأنه كان ينتظر لبلاده من دولة الإنكليز خيراً فكان كرومر وبالاً عليها ، وكانت أفعاله إذلالاً لمصر والمصريّين ، وإعلاءً لشأن الغرباء فيها ولا سيّما الإنكليز ، وهكذا فرحيله عن مصر رحيل الشرّ والإساءة والمذلّة والهوان :

فَـٱرْحَلْ بِحِفْظِ ٱللهِ جَلَّ صَنِيعُهُ   مُسْتَعْفِياً إِنْ شِئْتَ أَوْ مَعْزولَا

وفي منتصف شهر حزيران من سنة ١٩٠٦ جرت **حادثة دنشواي** المشؤومة التي

جُرح فيها أحد الضُّباط الإنكليز في رأسه جرحاً خفيفاً ثم مات بضربة شمس ، فثارت ثائرة الإنكليز ، وعقدوا محكمة عسكريّة قضت على واحد وعشرين رجلاً بأحكام مختلفة ، أُعدم منهم أربعة ، فضجّت مصر بالحادثة ، وانطلق الأدباء والصُّحفيُّون مندّدين ومُستنكرين ، ومع ذلك فقد لزم أحمد شوقي الصمت ، ولم يذكر دنشواي إلّا بعد مرور عام على الحادثة ، وبقصيدة قصيرة من أربعة عشر بيتاً ذكر فيها الشهداء والسُّجناء وما آلت إليه أحوال الثاكلات والثاكلين ، والأرامل والأيتام ، ودعا حمائم دنشواي الى النّواح والى أن تروّع «شعباً بوادي النيل ليس ينام» ، وقد هاجم اللورد كرومر فشبّهه بنيرون ، لا بل جعله أشدّ قسوةً وإجراماً من نيرون ، قال :

نَيرونُ لَوْ أَدْرَكْتَ عَهْدَ كُرُومرٍ ... لَعَرَفْتَ كَيْفَ تُنَفَّذُ ٱلْأَحْكامُ

ولكنّ هذا كلّه ينطوي على كثير من التحفُّظ ، وكأنّي بالشاعر **متأثّر ولكنّه غير ثائر** ، ومقاوم ولكنّه مُحاذِر . قال عمر الدسوقي : «كان من المنتظر من شوقي وأمثال شوقي أن يعبّروا عن عواطف المصريّين جميعاً إزاء هذه الكارثة ، وأن يشعلوها ناراً مضطرمة الأوار ، متأجّجة السَّعير ، تحرق تلك القلوب الغليظة التي انتقمت من غير شفقة ولا رحمة ، من قوم عزّل ضِعاف مظلومين ، ولكنّ شوقي اتّبع سياسة القصر في ذلك ، سياسة الحياء والمهادنة ، والخوف من كرومر الطاغية ، ولم ينطق إلّا بعد مرور عام ، فقال قصيدة فيها ترديد لما قاله حافظ .»

وهكذا إذا رحنا نتتبّع أحمد شوقي إبّان الاحتلال نجده متأثّراً بسياسة القصر إذ ذاك ، أي **سياسة الحياد والابتعاد عن كلّ ما يؤذي الإنكليز أو يغضبهم** ؛ فإذا رثى مصطفى كامل زعيم الحركة الوطنيّة تحاشى عن التعرّض لحركته السياسيّة التي أقضّت مضاجع الإنكليز ، واذا عرض لحركة عرابي وثورته رأى فيهما إنكاراً للجميل وإساءة الى مصر ، وإذا خلع الإنكليز عبّاساً عن عرش مصر وولّوا السلطان حسين كامل توجّه إليه بالتهنئة ، وتناسى «شاعر الأمير» أميره خشية أن يُلحقه الإنكليز به ؛ ولكن ذلك لم ينقذه من يدهم ، فهو شاعر عبّاس في نظرهم ، وقد قال في قصيدته التي هنّأ بها السلطان حسين كامل : «إنّ الروايةَ لم تتمّ فُصولَا» فرأى الإنكليز في هذا القول نوايا مبطّنة ، ودعوة الى مقاومتهم في صبر وترقّب . فنفوه من مصر ولم يعد إليها إلّا في أواخر سنة ١٩١٩ .

(ج)ـ **أحمد شوقي ومصر**: لئن والى شوقي الأتراك وهادن الإنكليز فما ذلك إنكاراً لمصر. إنّها الأحوال قضت أن يوالي ويهادن: أحوال الدم والخلافة الإسلاميّة ربطته بتركيّة عاطفةً وآمالاً، وأحوال القصر والسّياسة العُليا ليّنت قناته بالنظر الى الاحتلال وأصحابه؛ أما مصر فهي في قلبه وعلى لسانه، يتغنّى بها كلّما سنحت السّانحة، ويشيد بأمجادها كلّما حسن القول. ففي سنة ١٨٩٤ نظم قصيدة من ٢٩٠ بيتاً وألقاها في المؤتمر الشرقي الدولي الذي انعقد بمدينة جنيف، وسلسَلَ فيها الأحداث الذي شهدها وادي النيل منذ أقدم العصور الى عهده، وعرض للدُّول والأديان المختلفة التي تعاقبت على أرض مصر، وذلك **بمهارة نادرة، ونفَس شعريّ فريد، وعزّةِ نفس حداها العنفوان القوميّ، ولهجةٍ يعصف بها التّراث المصريّ الذي تعتزّ به الحضارة الإنسانيّة.**

١ ـ في القسم الأول من القصيدة وقفة تأمُّليّة أمام البحر وتمجيد لفرعون الذي بنى فأعلى، ودَحْضٌ للافتراءات والاتّهامات التي وجّهت إليه، فهو رجل العزم والشّمم والصّلابة، وقومه جماعة العبقريّة الخلّاقة والهندسة الجنّيّة الخارقة، ولئن استخدم الأعداء في البناء فليس «سبّةً أن تُسَخِّرَ الأعداء». وعبقريّة أحمد شوقي في هذه القصيدة **عبقريّة الخلق والسّرد، والتخيُّل ذي الشطحات الفريدة، والسلاسة التي تسير مع السفينة على الأمواج في تناغم موسيقيّ رائع**، ونحن معه في موكبٍ من جَلالِ التاريخ، وجلال الأمجاد، وجلال المعنى، وجلال المشاهد والصُّوَر، وجلال التّعبير الشعريّ والأداء الساحر:

هَمَّتِ ٱلْفُلْكُ، وٱحْتَوَاهَا ٱلماءُ ... وَحَدَاها بِمَنْ تُقِلُّ الرَّجَاءُ
لُـجَّةٌ عِنْدَ لُـجَّةٍ عِنْدَ أُخْرى ... كَهِضابٍ مَاجَتْ بِهَا البَيْداءُ...
قُلْ لِبَانٍ بَنَى فَشادَ فَغَالَى: ... لَمْ يَجُزْ مِصرَ في الزَّمانِ بِناءُ

٢ ـ وفي القسم الثاني تمجيد لرَمْسيس وعهده، وهو من أعظم ملوك مصر، أكثَرَ من المباني في شتّى الأنحاء، وجيّش الجيوش، وعزّز العِلْمَ والقضاء، وكان من أجمل الوجوه التي عرفها التاريخ.

٣ ـ وفي القسم الثالث انتفاضة في وجه الدولة الفارسيّة وما ألحقت بمصر من الذلّ والدّمار. إنها انتفاضة العزّة والكرامة والثورة النفسيّة أمام همجيّة التخريب

والإذلال ، **فالنفس في ثورة ، والعاطفة في فوران ، والأبيات في هياج وتدافع ، والقافية في صخب** :

لا تَسَلْني مَا دَوْلَةُ الفُرْسِ؟! ساءَتْ   دَوْلَةُ الفُرْسِ في ٱلْبِلَادِ وسَاءُوا
سَلَبَتْ مِصْرَ عِزَّهَا ، وكَسَتْها   ذِلَّةً مَا لَها الزَّمانَ ٱنْقِضَاءُ

٤ – وفي القسم الرابع توقّف عند الاسكندر والبطالسة وما كان لعهدهم من ازدهار ، ثم انتقال الى كليوباترا وما جرّته على مصر من احتلال روماني ، ومن بلاء عظيم :

لَمْ تُصِبْ بِٱلخِدَاعِ نُجْحاً ، وَلَكِنْ   خَدَعُوهَا بِقَوْلِهِمْ حَسْنَاءُ
فَبِرومَا تَأَيَّدَتْ ، وَبِرُوما   هِيَ تَشْقَى ، وهكَذَا الأَعْدَاءُ

٥ – وفي القسم الخامس يلقي الشاعر نظرة على الديانات الوثنيّة التي عرفتها البلاد ، وقد تنوّعت ديانة قدماء المصريّين ، فكانوا في أول أمرهم يعتقدون بوجود إله واحد ، ورمزت له كلّ قبيلة برمز خاص ، ثم رمزوا لصفات هذا الإله برموز صارت بعدئذٍ معبودات ، ثم عبدوا الكائنات الطّبيعيّة التي لها تأثير محسوس في حياتهم كالشمس والقمر والنيل ، ثم اعتقدوا بحلول الآلهة في أجساد الحيوان ، فعبدوا العجل «أبيس» والهرّ والكلب وما الى ذلك . والشاعر يرى من وراء هذا الجهل رموزاً ترمز الى الله الأحد الذي ينتهي إليه كلّ شيء :

فَإِذَا لَقَّبُوا قَوِيّاً إلهاً   فَلَهُ بالقُوَى إِلَيْكَ ٱنْتِهَاءُ
وإذا أنشأوا التَّماثِيلَ غُرّاً   فَإِلَيْكَ الرُّموزُ والإِيمَاءُ

٦ – وفي القسم السادس ينتهي الشاعر الى الديانة المسيحيّة الموحِّدة ، وبانتهائه الى المسيحية والإسلام يزول انقباض نفسه ، وتنبسط أساريره ، وتتفتّح شاعريّته عن **فيضٍ علويّ** يغمر ألفاظه ومعانيه ، وعن **إشراق عبقريّ** يُطلّ من كلّ لفظة ومن كلّ عبارة ، وعن **وحيٍ شعريّ هوميريّ** يندفع اندفاع السّيل ، فيندفق الإيمان من صدر الشاعر معظِّماً النبوَّة والأنبياء ، ومعظِّماً التعاليم السّماويّة التي ترفع الإنسان في تدرّج إنسانيّته وتوجُّهه الى خالقه :

وُلِدَ ٱلرِّفْقُ يَوْمَ مَوْلِدِ عِيسَى وَٱلْمُروءاتُ وَٱلْهُدى وَٱلْحَيَاءُ
وَٱزْدَهَى ٱلْكَوْنُ بالْوَلِيدِ، وضاءتْ بِسَنَاهُ مِنَ ٱلثَّرَى ٱلْأَرْجَاءُ
وَسَرَتْ آيَةُ ٱلْمَسيحِ، كَمَا يَسْرِي مِنَ ٱلْفَجْرِ فِي ٱلْوُجُودِ الضِّيَاءُ

٧ – في القسم السّابع يصل الشاعر الى الديانة الإسلاميّة فيرى أنّ الأرض قد أظلمت قبل ظهورها وأن الضّلال قد عمّ البشريّة،

وتولّى عَلَى النُّفوسِ هَوَى ٱلْأَوْثَانِ، حَتّى ٱنْتَهَتْ لَهُ الأَهْوَاءُ
فَرأَى ٱللّهُ أَنْ تُطَهَّرَ بِٱلسَّيْفِ، وَأَنْ تَغْسِلَ الخَطَايَا ٱلدِّمَاءُ

وقد ظهر الإسلام بقوّةٍ وحزم، وراح يحطّم الأصنام في المعابد وفي النفوس، وراح يقاوم الظُّلْمَ والظّالمين، وينشر الحقّ والعدل، ويقدّم للناس نظاماً وخطّة حياة،

جَاءَ لِلنَّاسِ، والسَّرائِرُ فَوْضَى لَمْ يُؤَلِّفْ شَتَاتَهُنَّ لِوَاءُ
تِلْكَ آيُ الفُرْقَانِ أَرْسَلَهَا ٱللّهُ ضِيَاءً يهدي بِهِ مَنْ يَشَاءُ

٨ – وفي القسم الثامن والأخير يعرض الشاعر للدّولة الأيوبيّة التي أسّسها صلاح الدّين الأيوبي وحكمت مصر من سنة ١١٧١ الى سنة ١٢٥٠، وشادت الحصون والقلاع، وللدولة التركيّة ودولة المماليك وأخيراً لظهور نابوليون على الأرض المصرية. والعبرة كل العبرة في قول الشاعر الحافل بالتهديد:

عَلِمَتْ كُلُّ دَوْلَةٍ قَدْ تَوَلَّتْ أَنَّنا سُمُّهَا وَأَنَّا الوَبَاءُ

هذه القصيدة هي **ملحمة مصر**، فيها من الملحمة تاريخ مصر المجيد، وأعمال أبطالها الأسطوريّة، وقَصَص المجد القوميّ؛ وشعر تتعاقب مشاهده في روعة بيانيّة، وسحر أخّاذ؛ وعقيدة دينيّة ووطنيّة تبثّ الحياة في كلّ شيء، وتدعو من وراء صورها وأبياتها الى الوعي المصريّ، والصّمود في وجه الاحتلال، والتحرُّك من أجل حياةٍ أفضل ومن أجل العودة بمصر الى ما كانت عليه من عزّة ورقيّ.

والجدير بالذكر أنّ الشاعر أظهر في هذه القصيدة من **النفَس الشعريّ والسموّ التخيُّليّ، والغنى الفكريّ والتعبيريّ، والبراعة في استعمال الأعلام وإخراجها مخرجاً**

موسيقياً، **والسهولة والسلاسة** مع الإطالة على الوزن الواحد والقافية الواحدة، ما قلّما يتسنّى لغيره من الشعراء. والفتور الذي نجده في بعض الأبيات ليس شيئاً بالنسبة إلى الإبداع الجمالي الذي نجده في مجمل القصيدة. وإن لمسنا فيها بعض التصويرات البدويّة، وبعض الألفاظ الصحراويّة، فما ذلك إلّا لأنّ الشاعر **شاعر تقليد قبل أن يكون شاعر تجديد**، يتنقّل من شاعر جاهلي الى شاعر عبّاسيّ يحاول استيحاء المعاني والأساليب، ويصبغها بصبغة عبقريّته الخاصّة وصبغة المدنيّة الجديدة التي يعيش في رحابها.

ويتجلّى حبّ شوقي لمصر وحنينه إليها في الشعر الذي نظمه في منفاه، وقد ذابت نفسه فيه شوقاً، وذاب قلبه حنيناً، ومنه قصيدتان هما من أجمل شعره وأشدّه تأثيراً، إحداهما نونيّة عارض بها نونيّة ابن زيدون ومطلعها:

يا نائِحَ الطَّلْحِ أَشْباهٌ عَوَادِينا نَشْجى لِواديكَ، أَمْ نَأْسى لِوادِينَا

والثانية سينيّة عارض فيها سينيّة البحتريّ ومطلعها:

إخـتِلافُ ٱلنَّـهارِ وَٱللَّيْلِ يُنْسِي فَٱذْكُرا لي ٱلصِّبا وأَيَّامَ أُنْسي
وَسَلا مِصْرَ هَل سَلَا القَلْبُ عَنْها أَوْ أَسَا جُرْحَهُ الزَّمانُ المُؤَسِّي

انفجَرَ الشاعر في هاتين القصيدتين **انفجاراً عاطفيّاً مؤثّراً**، وراح في غمرة تقليده للشاعرين ابن زيدون والبحتري يتغنّى بمحاسن مصر وحضارتها وتاريخها، ويتدفّق **شعراً وجدانيّاً صافياً**، يترقرق **في جوٍّ من الموسيقى الحالمة والشجيّة**، في جوٍّ تزدحم فيه الذكريات وتتعالى في جوانبه الآهات، ومصر في كلّ عبارة وفي كلّ بيت روح تحنّ إليها الروح، ووطن يمتدّ إليه القلب المجروح:

وَطَني لَوْ شُغِلْتُ بِٱلْخُلْدِ عَنْهُ نَازَعَتْني إِلَيْهِ في ٱلْخُلْدِ نَفْسي
شَهِدَ اللهُ لَمْ يَغِبْ عَنْ جُفوني شَخْصُهُ ساعَةً وَلَمْ يَخْلُ حِسِّي

وعندما عاد شوقي الى مصر في أواخر سنة ١٩١٩ وجد أنّ كلّ شيء قد تغيّر، وأن الثورة المصريّة على أشدّها، فانطلق في التيّار السياسيّ غير هيّاب، لا يقيّده في تحرّكه أيّ قيد غير حبّ مصر والتفاني في سبيلها، وراح يواكب مصر في شتّى أحداثها،

ويقول كلمته في كلّ حادثة وفي كلّ عمل وطنيّ واجتماعي ، داعياً الى التآخي والتعاون والتقدُّم ، ومن أروع ما قال في تلك الفترة قصيدته الميميّة بعنوان «شهيد الحقّ» نظمها بداعي الذكرى السابعة عشرة لوفاة مصطفى كامل ، وقد تناول فيها وصف ما أصاب البلاد في سنة ١٩٢٤ من انقسام وتناحر ، وأشار الى تصريح ٢٨ فبراير الذي اعترفت فيه انكلترة باستقلال مصر مقيّداً بقيود أربعة ومنحتها الدستور ، كما أشار الى موقف بعض الزعماء حيال ذلك التصريح ، ثم انتقل من ذلك الى ذكر فقيد البلاد مصطفى كامل فوفّاه حقّه ، واستطرد من ذلك الى البحث فيما تحتاج إليه البلاد من وسائل الإصلاح ، قال :

إِلَامَ ٱلْخُلْفُ بَيْنَكُمْ إِلَامَا؟ وَهٰذِي ٱلضَّجَّةُ الكُبْرَى عَلَامَا؟
وَفِيمَ يَكِيدُ بَعْضُكُمُ لِبَعْضٍ وَتُبْدُونَ ٱلْعَدَاوَةَ وَٱلْخِصَامَا؟
شَبَبْتُمْ بَيْنَكُمْ فِي ٱلْقُطْرِ ناراً عَلَى مُحْتَلِّهِ كَانَتْ سَلامَا
وَكَانَتْ مِصْرُ أَوَّلَ مَنْ أَصَبْتُمْ فَلَمْ تُحْصِ الجِرَاحَ وَلَا الكِلَامَا

وهكذا عمد الى **أسلوب التصريح والتجريح في جرأةٍ وَقسْوة ، وفي انفعال ظاهر ، وثورةِ أعصابٍ وخيال .**

ولم يقف أحمد شوقي في شعره الوطني عند مصر ، بل **تعدّاها الى شقيقاتها العربيّات** ، والى البلاد الإسلاميّة ، يحفزها على التقدّم ، وعلى الحياة الحرّة ، وعلى تحقيق الاستقلال التام ، ويأسى لما يصيبها من نكبات ولما تواجهه من صعاب في طريق رقيّها ، ويرثي قادتها وأبطالها ، وهكذا كان يواكب العالم العربيّ بعاطفته وشعره :

كَانَ شِعْرِي ٱلْغِنَاءَ فِي فَرَحِ الشَّرْقِ وَكَانَ ٱلْعَزَاءَ فِي أَحْزَانِهْ

٤ً ــ أحمد شوقي وشعره :

١ ــ **تباين الآراء في شعر شوقي** : لم يظهر في الجيل الفائت ، بين أدباء العرب ، من تمتّعَ بشهرةٍ واسعة ، وإعظام شامل ، نظيرِ ما تمتّع به شوقي ؛ فقد توفّرت له أسباب الشهرة في فيض غريب ، وتلاقت جميع الشفاه على بثّه أناشيد التّبجيل والإطراء ، فتهيأ

له أن يستقرّ في أسمى مكان من إكرام الشعب وعامة المتأدّبين ، حتى إذا برزت النهضة من قماطاتها ، ونبغ بعد شوقي شعراء كبار ، وتفتّح النقد عندنا على أنوار القيم الخالدة ، وتكمّلت لديه مقاييس أكيدة لسبر الآثار الأدبيّة وتنقيبها ، نشب الخصام ، من تناقض الآراء ، حول أمير شعراء الأمس ، وقد بدا جليّاً أنّ ما بدا عليه من انتشارٍ وذيوع «يجب أن لا نرده دائماً الى الموفّق الرفيع من شعره» ؛ وقد تعدّى بعض نقّادنا ، من أمثال العقّاد والمازني وغيرهما ، الصُّدوف عن الثناء المُفرط ، الى تحاملٍ عنيف على شوقي ، وتحطيم ما دعاه أحدهم «تمثالاً خزفيّاً» ؛ غير أنّا متيقّنون بأنّ أحمد شوقي **سيظلّ أظهر علَم من أعلام الحقبة الأخيرة المنقرضة** ، وسيبقى اسمه خيرَ ممثل للمرحلة الأولى من نهضتنا الحديثة وقد ينهار ما شاده إسراف الحميَّة الوقتيَّة ، من غير أن يضمحلَّ في الأثر ، **شعرٌ لشوقي خالد ، وقدر لشاعريّته لا مجال لإنكاره.**

وآثارُ الرِّجالِ ، إذَا تَنَاهَتْ   إلى التَّاريخِ ، خَيرُ الحَاكِمينَا

٢ ـ محلّ أحمد شوقي بين الشعراء العالميّين : الشعراء العالميّون طبقات يتفاوتون سموّاً وقدْراً ، إلا أنهم في الإجمال ينضمّون جميعاً الى فئاتٍ ثلاث متميّزةٍ ، فمنهم من ينصرفون الى تحليل النفس البشريَّة الخالدة وجسّ نبض الحياة ، التي تخفق بها الإنسانيّة الشاملة في جميع عصورها ، وفي أطوارها ، ومشاكلها ، ونزعاتها المتنوِّعة الجمّة ، فإذا بآثارهم الخالدة ترتمي عن أناملهم الملهمة نابضة بأهواء الخليقة جمعاء في مختلف مظاهرها وتشابكاتها ومذاهبها ، لا يحدّها وقت ، ولا تضيق عليها ظروف مقيّدة بزمن محدود ، وغنيٌّ عن القول أنّ أحمد شوقي يكاد لا يكون من هذه الفئة في شيء.

ومنهم المنقطعون الى نفوسهم يترقّبونها ، ولا يَنُونَ يسبرون غورها ومداها ، ويعبّرون عن أدقّ ما يتولّاها من الطوارئ المختلفة التي تلمّ بها ، وقد يكون بينهم من أتوا عبقرية فريدة ، وامتازوا بشخصيّات قويَّة نادرة ، فإذا تمثيلهم لنفوسهم مرآة واسعة للنفس البشرية ، أو على الأقل لطائفةٍ رحبة من نفوسٍ تحاكي نفوسهم ، وإن هي دونها شدّة وامتيازاً. ولا ريب أنّ **أحمد شوقي ، يرتبط من بعض النواحي ، بهذه الكوكبة من الشعراء.**

أما الفئة الثالثة فتنطوي على طائفة شعراء ، شاملي العواطف ، رحاب الخيال ،

ينعطفون على عصرهم بأجمعه ، ويَستَقْرون تطوُّراته في شتى مناحي الحياة ، فيجمعون في وعيهم المفرد ما تفرَّق من شعور الشعب ، وأمانيه وأحزانه وأفراحه ونزعاته ، ويتضغونها ، ويتمكَّنون منها اكتناهاً ، وتملُّؤاً ، واستجلاءً ، حتى كأنَّ لهم ، من حياة الجماعات والعصر ، نفساً ثانية وثيقة الاتصال بنفسهم وحياتهم ، وإذا بعصرهم منقادٌ لهم ، يرى في آثارهم صورةً لجميع ما يختلجُ في كيانه ؛ وغالباً ما يستغلُّون هذا الموقف لينصبوا أمام معاصريهم مُثُلاً عليا يدفعونهم إلى صوغ نفوسهم على مثالها ، فيخلقون بحكم الحال إنسانيَّة جديدة ، يدفعون بها دفعة شديدة في اتِّجاهٍ يُمهِّد للثقافة والكون مستقبلاً فسيحاً جديداً. والى هذه الفئة ينضوي العدد الأكثر من عباقرة الدنيا ، وأركان الأدب العالمي الأفذاذ نظير هوميروس وغوته ودانتي ؛ **والى هذه الفئة حاول أن يتوجّه أحمد شوقي** شاعرَ مصر ، بل شاعرَ الشرق ، على حدّ ما قال هو نفسه :

كَانَ شِعْرِي الغِنَاءَ فِي فَرَحِ الشَّرقِ ، وكَانَ البُكاءَ فِي أحْزَانِهْ

٣ـ **مقوّمات شاعريّة شوقي** : مما لا نزاع فيه أنّ **شخصيّة شوقي ومواهبه الشعرية ، تكاد تكون منقطعة النظير ، في تاريخ الأدب العربي** ؛ فقد أُوتيَ شخصيَّة متعدّدة متشعّبة ، تتألف ، على حدّ تعبيره ، من « **أصول أربعة** » ، في فروع مجتمعة تنضمُّ فيها حكمة العرب ، الى ميل اليونان الى وصف الحياة والتمتُّع بنعيمها ، الى حسّ الترك ، الى «همشريَّة» الأكراد ، وتختلطُ هذه العناصر جميعُها **في طبيعةٍ غنيَّةٍ خصبة** ، الى أبعد مدى الخصب والغنى ، شديدة التوقُّد مُتهيِّئة أبداً للتَّحصيل والكسب ، واختزانٍ جمٍّ ، وتضخيم ثروتها على غير حدّ ؛ وقد تسنَّى لشوقي ، في الواقع ، أن يجتني كثيراً من مطالعاته الوافرة ، الشاسعة ، وجولاته المتعدِّدة في مختلف أطراف أوربة ، ولاسيما في سفره الى فرنسة عاصمة الفن والأدب والنهضة إذ ذاك ، حيث اجتمع شخصيّاً الى أغلب شعراء العصر ، واطلع بأمّ العين على تقدُّم الحضارة والثقافة ، ووعى الكثير من تحف الأدب الفرنسي ؛ ثم تهيَّأ له أن يندمج اندماجاً شديداً بالحياة الواقعيّة في بلاده ، ويرافق تقلّباتِ وطنه ردحاً طويلاً ، وأن يتَّصل بالشعب اتّصالاً حميماً ، فكان من أثر ذلك كله ، أن زاد الى شخصيّته ثروة ؛ بل ثروات وقسَّمها وأنماها ، وقوّى فيه عاطفةً فطريَّة كانت أبداً تشدّه الى كلفٍ مستمرٍّ بالحياة ، ونعيمها ولذّة متاعها.

وهذا التكثيف للإنسانية في نفس شوقي قد هيّأ شاعرنا أن يستخدم، في أكثر فائدةً، ما امتاز به، من **خيالٍ رحب**، مديد سامي الوثبات في أجواء السحر؛ ومن **عاطفة شاملة**، سريعة الانفعال والتأثّر؛ بصيرة بشعور الجمهور، لا يعسر عليها أن تحسّ لشعب برمته؛ ثم من **موهبة شعرية حاذقة**، تنفجر بروائع المطالع، فتشقّ آفاقاً واسعة من الشعر الصافي؛ ثم من وقوف صائبٍ، متنوّر، بعيد البصيرة؛ على جنوح الشرق الى الموسيقى التقليدية الموحّدة النغّم، فإذا به يعبث بفتنة الألفاظ، شأن الفنّان البارع، ويهديه لطف حسّه الى أن يختار منها ما «جلاها الاستعمال مدّة قرون، ومسحها التاريخُ بمقدرة الإيحاء، وسكب عليها الدّين صبغةَ التّقديس، فغدت تخزن بين حروفها، قوة على إثارة التذكارات عجيبة، وتجمّع بين نبراتها خلاصة أمجاد الشرق الإسلامي، على تتابع الأجيال».

٤ ـ **شوائب عبقريّة شوقي**: إلّا أنّ أحمد شوقي قد مُنيَ من حيث أُوتيَ، وأساء، في الإجمال، استغلال عبقريّته ومواهبه، وأفتك ما أُصيبَ به ضربٌ من **تراخي الإرادة**، ألقاه في كسلٍ عقليّ وبيل، أصبح منه في شبه عجز تامّ عن تنظيم شاعريّته، وضبطها وترجيتها في السُبُل المُثلى؛ وإذا بالعناصر المتنوّعة التي تكوّن عقليّته، متفرّقة أبداً، لا تأتلف ولا تهتدي الى جامع قويّ يربط فيما بينها، ولا يزيدها كسب المعارف والثقافات الأجنبيّة إلا **طغيان فوضى وحيرة واضطراب**، وعدا ذلك فشوقي لا يعتمد في مطالعاته وتحصيله إلا ما قرب مناله، واقتضى قسطاً من الجدّ هزيلاً.

وقد تكاثَفَتْ على شوقي عواملُ أخرى كثيرة أسْهَمَتْ في هَدْر عبقريّته والتّضييق عليها، أهمّها حقبة طويلة قضاها في الرغد واليسر، واتّساع اليد، ورخاء البال، ومثل هذه السهولة في العيش قد عهدناها وبيئةَ الرّجع على شعراء كثُر، كان شوقي من جملتهم، فقد أخمدت فيه حياته تلك حدَّةَ الأهواء، وحدّت من لذعة النزوات الجبّارة الثائرة، وقعدت بنفسه في عالم من الاكتفاء العقيم، والبساطة البليدة.

ثم كان من سوء طالع شوقي، أن سعى إليه الداءُ الذي كان له أسوأ الأثر في الشعر العربيّ، أعني به حياة البلاط مع كل ما كانت تستدعيه من **أقوال المناسبات**، وتكلُّف

في إرضاء أولي السلطان من أقرب السُّبل إلى أهوائهم وأبْعَدِها عن الفنّ ، وعزوفٍ عن الحياة الأدبيّة الحقّة .

وقد امتدّ أثر حياته في البلاط الى سائر شعره من بعد ، فصرفه عن الكدّ في إخراج شعر شخصي جديد ، في قالبٍ فنيّ مكتمل ؛ وجعله يقتصر ، في أكثر الأحايين ، **على مجاراة ما وعاه من شعر عربي قديم** ، أو شعر فرنسيّ حديث ، بصبغةٍ جذّابة وديباجة مشرقة . وهذا ما رمى إليه مارون عبود حين قال بأسلوبه الفكِه المألوف : « لو قرأت شعر شوقي ، رأيتَ عنده تعابيرَ جديدة ، ولكنَّ أكثرَها منبوشٌ من أضرحة القدماء ، **فهو** كالذي يعثر عليه الأثريُّون في مدافن جبيل والأقصر » . ثم هناك **ضعف التأليف الفنيّ** ، الذي يذهب أحياناً بأجمل مبتكرات شوقي . فترى الشاعر يصرف جُلَّ همّه الى انتقاء الألفاظ ذات الجرْس الناعم والوقْع الغنائي الساحر ، وإفراغ قصائده بيتاً بيتاً في قالب موسيقيّ رتيب ، متشاكل الأنغام ، عليه من القدم بعض جلال ولكنه مألوف ، فإذا قصائده ، تحمل بين تضاعيفها الرائع المبتكر ، والسّخيف المقيت ، على وزن واحد ، وفي غير تنقية ولا تمييز ، ولا سيما وانّ شاعرنا من واهي الإرادة ، حتى في الشعر ، من أولئك الذين يثقل عليهم النظر المعاد الطّويل ، والصبر والجَلَد وينفرون من نَصَب التنقيح ، وتقليب الكلام والمعاني ؛ مطمئنّين الى بديهيّات النظم وفيض القريحة .

وإذا نحن ذكرنا ، بعد كلّ ما أشرنا إليه ، **استناد شوقي المفرط على شهرته الذائعة** ؛ وإذا استحضرنا حالة عصره الناهض الذي لا يزال متورّطاً في عقم أدب الانحطاط ؛ ثم إذا تمثّلنا كلف أدبائنا إذ ذاك بمدّ جسورٍ للعبور ، من الأدب العربي التقليدي الى أدبٍ حديثٍ مستمدّ من الأدب الأجنبيّ الدّخيل ، وجنوح شوقي في كلّ الأحوال الى مجاراة الرأي العام ، والانطلاق مع القافلة الإنسانيّة المعاصرة ؛ يحدو بها في سيرها البطيء ؛ من غير أن يندّ عنها في شيء ، أو يخالفها أو يسبقها خطوةً الى مواردَ جديدة مكتشفة ؛ إذا وعينا كلّ ذلك تكمّلت لدينا صورة كثيبة لهذه العبقرية التائهة عن نفسها ، ولمسنا سرّ تخاذل شوقي عن رسالته الأدبيّة الى الشرق ، وعقم الكثير من شعره ، واضطررْنا الى مجاراة العقّاد الذي يرى أنّ أحمد شوقي «**كان ولا يزال يستوي على أرفع القمم العالية بين نهايةِ التقليد ، وبداية التجديد ، وأنّ ما نقص منه في التجديد تقابله زيادة في القديم**» .

٥ ـ **أهم أطوار شعر أحمد شوقي** : أهمّ أطوار الشعر في آثار أحمد شوقي ثلاث بارزة : **شعره قبل نفيه ، فشعره في منفاه ، ثم شعره غبّ إيابه الى مصر.**

أ ـ ويتجلّى الطور الأوّل على وجهَيْن بادِيَي التباين : ففيه **شعر الشاب** ، في ميعة عمره ، وفي عهد اتّصاله الأول بالحياة والثقافة ، يُحَصِّلُها في فرنسة ، ويعود منها تتنازعه آمال رحبة ، ونزعات متفرّقة طمّاحة ، ونفسه في جيشان قوّة ، واضطرام شوق الى التمتّع ، والحريّة ؛ وهي ، وإن انطوت على كثير من التلوّي والاضطراب ، فإنها رافلة في غمرة فضفاضة من البهجة والنضارة والشباب ، وحبّ الحياة ، وترفضّ ، من خلال معايب كثيرة لا سبيل الى تلافيها في مستهلّ كلّ إنتاج أدبيّ ، عن آمال زاهرة ، ووعود كبار بشاعرية فريدة.

ويا لخيبة الآمال ! لا يرجع شوقي من فرنسة إلّا ليدفن مواهبه بين جدران القصر ، مرتاحاً الى حياة البلاط ، غير آبه لما تفرضه عليه من رسميّات ، وتضييق حرية ، واستعباد العبقرية لهوى أولي الأمر ، ويصيح ، فرحاً ، ملء حنجرته :

شاعِرُ العَزيزِ ومَا بالقَليلِ ذَا اللَّـقَبُ !

وغنيٌّ عن القول أن **شعر شوقي في القصر مجاراةٌ للشعر العباسي** ، وأما الأراجيز التاريخيَّة أو الصوفيّة ، في تقليد أدب الانحطاط ، والغزليّات المصطنعة التي كان يشغل بها متّسعات فراغه فليست خليقة بالذكر.

ولم يطفُ من هذه الحقبة الطويلة ، إلا قصائد قلائل ، من مثل القصيدة «**كبار الحوادث في وادي النيل**» التي أنشدها شوقي في مؤتمر جنيف ، والتي توقّفنا عندها في الصّفحات السابقة.

ب ـ أمّا الطّور الثاني ، من شعر أحمد شوقي **فهو طور الانعتاق الشعريّ ، والانفتاح على الشعر الشخصي**. وقد يبدو أنّ في قولنا مفارقات غريبة ، ولكن من الواقع الذي لا شبهة فيه أن أحمد شوقي لم يجد حريّته المطلقة التامة إلا في منفاه ! فثمّت ، تحرَّرَ لأوّل مرّة منذ عهده بالقصر ، وانطلق من الأغلال التي كانت تشدّه إليها حياة القصر ، ولياقات البطانة ، وأهواء ذوي السلطان ؛ وثمّت انعطف على نفسه ، في

جوّ من الخشوع والسكينة والعزلة ، يتبيّن خطوطها ، ويرقب نزواتها ، ويبكي على جروحها ، فيسلسل شعراً من أرقّ الشعر الغنائيّ وأروعه ، تمترج فيه الآمال الجريحة ، بالأحلام الكئيبة المخضّبة بالدموع ، بالرؤى المنفرجة ، في نصف ضوء ، عن بلادٍ عزيزة ، يستحرّه إليها الشوق. فيأسف عليها ، ويؤنّبها أحياناً عن الإشاحة عنه ، ويستجدي أحياناً إغاثتها ، ولكن في كثير من العزّة والإباء ، وكبر النفس ، ويأتي بأوصاف رائعة ، لأغراض تؤاسيه وتَهيجه في آن واحد ، وقد تُعاوده أشواق الشباب ، ويفيق في نفسه ما رأيناه سالفاً من ميلٍ الى التمتُّع الحرّ بالسعادة والرغد ، وإذا شعره **خافقٌ بأشجى العواطف الإنسانيّة ، وأسماها** ، وأشدها تأثيراً في القلوب ، وإذا النَّظم عذب ، يتدفّق عن طبيعة سمحة ، ترافقه **موسيقى ناعمة سلسلة** ؛ وعلى ما في هذه القصائد أحياناً من هنات ضئيلات ، فلا حرج في أن **نعدّها من الروائع الوجدانيّة ، ففي** السينيّة وحدها مثلاً ، من التصوير الخالص لحبّ الوطن ، ومن الحنين الى الشباب ، ومن تدفّق العاطفة واندفاعها مع كل أثر من تأثيرات الطبيعة ، ومع كلّ حُلم بالسعادة والحرية ، ما يُبوّئ صاحبها مكاناً مرموقاً في الشعر الإنساني الخالد.

جـ ــ وعلى الإجمال فإنّ المنفى قد أنضج لشوقي اشاعريّته وأرهف شعورَه لأدقّ الأحاسيس وأرحبها ، وبعث خياله من معتقله حرّاً طليقاً في سماء الشعر الصّافي . وعندما عاد شوقي الى وطنه كان قد جاوز عهد الكهولة ، وقد وقف على انقلاب في الشرق كامل ووجده متيقّظاً ينفض عنه أُخريات سُبات طويل ، وينشد النور والحريّة . ورأى شوقي إذ ذاك أنه هو الشاعر المنتظَر ، فانبرى لتأدية رسالته ، شاعراً ، مع ذلك ، بما قد أصاب شاعريّته من تراخٍ ، وانطلق يضاعف جهوده ، ويسعى من شتّى السبُل لإرضاء الشعب وتحقيق آماله فيه ، فنظم في شتّى المواضيع التي كان يميل إليها الناس ، وحاول التّعبير عن كلّ ما كان يضطرب به الشرق ، فجاء هذا الظهور الأخير من شعره **أوفر سائر الأطوار خصباً** ، وإن أسفر في مجمله ، **عن قريحة مُتْعبة**.

ولا حاجة الى القول إن شعر شوقي ، في هذه الحقبة ، لم يكن كلّه في سبيل مبتغى فنيّ صرف ؛ فقد اضطرّ أحياناً أن يتوسَّلَ الى الشُّهرة والرضى توسُّلاً ، وينظم حتى في طفيف الحوادث اليوميّة والمحليّة ؛ وقد لا نكون مجحفين إذا زَجَجْنا في هذا الباب أغلب

السياسيّات والمدائح والمراثي ، والأناشيد الوطنيَّة والأدعية المخصّصة للأحداث يدعونها في أوقات معيَّنة ؛ وكثيراً من الأخلاقيّات والاجتماعيَّات التي تعبّر عن آراء بسيطة ، في نظمٍ لا يمتاز بجمال ، وأكثر الشعر التعليميّ ، أو «**أمثال شوقي**» التي تُضحّي بالفنّ والمتعة القصصيّة والشعر جميعاً ، في سبيل مواعظَ محصورةِ المدى ، سطحيّةِ المرمى ، لا كبير طائل تحتها.

٦ ــ نزعات شعر شوقي وميزاته :

أ ــ في خضمّ هذه المنظومات المتعدّدة الجوانب والموضوعات تبرز عند شوقي عواطف إنسانيّة كبيرة ، منها **حبُّ الوطن** الذي بلغ فيه شوقي شأواً بعيداً من التوفيق والإبداع ، وأبدى فيه من الإخلاص ، وعمق الشعور ، وسموّ العاطفة ، ما أفضى به الى شبه تقديس للوطن ، ينمّ عن تعلّق حميم وغيرة مستمرّة ، يدفعان بالشاعر أحياناً الى حدّ التغزُّل ببلاده ؛ ولستُ أدْري حبّاً للوطن أصفى من الذي يشفّ عنه هذا البيت الرائع :

وَطَني لَوْ شُغِلْتُ بالخُلْدِ عَنْهُ ... نَازَعَتْني إلَيْهِ في الخُلْدِ نَفْسِي

ب ــ ثمّ إنّ لشوقي حبّاً آخر ليس بأقلّ شدّة من ذاك ، وهو **حبُّ الدين** ؛ ولا يخفى أن عاطفة شوقي الدينيَّة ، بلغت مطرحاً بعيداً من الانجلاء والتصفّي ، والانطلاق في عمق ، بعدما كان قد شابها في طور الشّباب بعض الفتور والتراخي ؛ واكتسبت ، الى ذلك ، تسامحاً واتّساعاً في الآفاق ، وانفتاحاً على مختلف الديانات ، وروحاً إنسانيّة سامية.

جـ ــ ثم هناك أخيراً **حبّ الحريّة** الذي تسرَّب الى نفس شوقي من تثقُّفه على الغرب ، والذي كانت تقتضيه وتدعو إليه الأحوال السياسيّة والاجتماعيّة التي وُجِد فيها ؛ وقد أبدى شوقي حبّه للحريّة في قصائده الكثيرة التي يسعى فيها الى إنهاض الشبيبة ، أو يدعو الى استقلال مصر ، وعبَّر عنه خصوصاً في دعوته الى تحرير المرأة وإخراجها من سِجْن الحجاب وسِجْن العادات البالية.

حبّ الحريّة ، وحبّ الدّين ، وحبّ الوطن ، مقرونة بما ذكرناه قبلاً من **حبّ**

الحياة ، كلّ هذه العواطف الإنسانيّة ، المتمكّنة من الطبيعة البشريّة ، كانت خليقة بأن ترتفع بشوقي الى مستوى سامٍ بين الشعراء العالميّين ، لو تهيّأ له أن يعبّر عنها بقصائد محكمة التأليف ، مستوفية الشروط الفنيّة ولكنّها تأتي لمعاتٍ ساحرة في قصائد متشعّبة الأغراض ، متباينة المستويات الفنيّة.

د ـ وهكذا شأن الكثير الرائع من شعر شوقي ، يأتي متفرّقاً تائهاً بين أبيات باهتة الرُّواء ، حتى ليندر أن نجد لشوقي **قصيدة** كاملة ، خالية من الشوائب ، **فأجمل قصائده** ، ولا سيما ما كان منها في الوصف ، تُجاوِرُ فيها عجائبُ الخيال ، سفسفاتٍ من سقط المتاع ؛ إلاّ أنها تنطوي أحياناً ، على **لوحاتٍ خالدة** ، لا ينقصها للمثول **في متحف** الشعر العالمي ، إلّا شيء من الفنّ يلمّ فيها شتات العبقريّة الثائرة ، ويسوّي ما بين أبياتها المتنافرة ، وأروع هذه اللوحات ، في السياسيّات ، حيث ينظر شوقي الى عصره ، من شبه «برج عاجي» رفيع ، يثب منه مرتاحاً الى عاديات التاريخ ، فينشر في موات ماضيه دفق حياة ، ويرسم صوراً رائعة عن مصر القديمة ، كما نجد ذلك في وصف الأهرام ولا سيما أبي الهول ، وتوت عنخ آمون. ولأحمد شوقي **شطحات خيال جبّارة تتبلج عن أوصاف قلائل لا نغالي إن عددناها من أجمل الأوصاف الشعريّة في الأدب العالمي**.

هـ ـ وقد يوفّق شوقي ، الى أوصاف جامعة ، مقتضبة ، مضبوطة ، **تجمع في تعبير موجز جمّاً من المعاني الإنسانية الفسيحة** ، كما نجد ذلك في هذين البيتين حيث يختصر شوقي مأساة الهوى :

نَظْـرَةٌ فَـٱبْتِسَامَةٌ فَسَلَامٌ   فَـكَلَامٌ فَمَـوْعِـدٌ فَلِقَـاءُ
فَفِـراقٌ يَـكُونُ فيهِ دَواءٌ   أَوْ فِراقٌ يَكُونُ عَنْهُ الدَّاءُ

٥ً ـ شوقي والمسرح :

عمد أحمد شوقي في المرحلة الأخيرة من حياته الى إرضاء الشعب ، ولا سيما في رواياته التمثيليّة ؛ والمسرح في ما ندري ، من الأبواب الأدبية التي تستدعي دقة التنقيب والملاحظة ، والاستقصاء في دراسة النفسيّات وفي تسيير العمل تسييراً حافلاً بالإمتاع.

ولم يكن لأحمد شوقي غرام خاصّ بالمسرح ، إنما جلّ ما تلقّينا عنه أنه كان يحضر ، في فرنسة بعض المسرحيّات ، من غير أن يُجشّم نفسه عناء الدرس والتّحليل للآثار المسرحية ، وأنه كان في أُخريات أيامه ، يُكثر من الاختلاف الى دور السينما ، ليستمدّ من الصور المتحرّكة ما يساعده على بناء مسرحيّاته.

١ ــ **موضوعات مسرحه** : يستمدّ أحمد شوقي موضوعات مسرحه إجمالاً من التاريخ ، ولا سيما تاريخ مصر القديم أو تاريخ العرب ، وقد توصّل ، على غير عناء ، الى ما طالما حلم به أرباب التمثيل ، من الموضوعات التي تجمع الى واقعيّة التاريخ متعة وطنيّة خاصّة ، غير أنّ أحمد شوقي ، قد اعتاد ألّا يكلّف نفسه ما يتطلّب العنَت ، وكاد يقف عند هذا الحدّ من التوفّق ، فلا يعمل على تجريد التاريخ من تشابك الوقائع ، وتشعّبها ، واختيار الموضوع المفرد الذي يتّسع للدّرس النفسي ويتهيّأ للشاعر فيه أن يتصرّف طبق عبقريّته وهواه ، وينظمه كيف شاء ، من غير أن يشوّه الحقيقة ، ليكون حافلاً بالمتعة وناطقاً بقدرة المؤلّف على الخلق ؛ وهذا كلّه ما يكاد يخلو منه مسرح شوقي. فهو لا يُحسن التحرّر من التّاريخ ، وقد يصعقنا بأحداث لا توافق روح التاريخ ولا حقيقة الواقع ، كما فعل عندما راح يدعو ، بفم عنترة الجاهلي ، الى القوميّة العربيّة. وهكذا فشوقي ، من التاريخ الذي يستقي منه مسرحياته ، بين نقيضَيْن : إمّا تقيُّدٌ حرفيّ بالحادث التاريخيّ ، وإمّا خروج عنه الى ما يستنكره الذّوق والحقيقة ؛ أما طريقة أرباب المسرح من احتفاظ بجوهر الحقائق التاريخيّة ، وتقيُّد بروح التاريخ ، مع تكييف شخصيّ ، في سبيل اهتمام أوفر بالدروس النفسيّة ، وتوجيه الموضوع ، صوب عقدة واحدة ممتعة ، فشوقي لم يفقهها ، أو ضاق عن تحقيقها ذرعاً.

٢ ــ **العمل المسرحي في مسرحيّاته** : واستتبع ذلك **فسادٌ للعمل المسرحي وقضاءٌ على وحدة الوقيعة** ، فتعلّق شوقي الأعمى بالتاريخ قد أفضى به الى تعقيد مضطرب لا نور فيه ، وأخلى مسرحيّاته من العقدة المفردة الجامعة ، التي تربط الكلّ في هيكلٍ متّزن الأجزاء ، ذي قوام خاص ، أو الخاطرة الشائعة التي تغمر الحوادث جميعاً بقوة تأثيريّة واحدة ، لا بدّ منها لبلوغ مرمى المسرحيّة. فالتاريخ يفرض الحوادث على شوقي فرضاً ، ووقائع التاريخ في الغالب متعدّدة ، تتداخل على غير نظام واحد منطقيّ ، وشوقي لا

يعرف الى التحرُّر المعقول من التاريخ سبيلاً ، لا بل يُدخل عليه من خَلقه وقائع جديدة ، فإذا في مسرحيّته كثير من الحوادث الدّخيلة ، تُقحم في الموضوع الأصلي وهي غريبة عنه ، فتأتي نابية ، وتفرّق الوحدة أشتاتاً ، وأكثر ما تكون هذه المتطفلات ، قصصاً غراميّة تنازع الموضوع التاريخيّ ، في غير انتظام ولا علاقة ، فتقضي من ثمّ على قوّة التأثير ، وإذا بالرواية تسترخي وتنسحب على غير حَيْل ، وقد تنحلّ العقدة أو ما نظنُّه عقدة أول الأمر ، وإذا بالمسرحيّة تلتفّ حول موضوع جديد وتستأنف سيرها بعقدة جديدة ، مثلما جرى في مجنون ليلى . وفي الجملة فإنّ مسرحيّة شوقي ، إن هي إلا **مجموعة حوادث تاريخيّة متفرّقة ضمن تزييف مستنكر ، تسير مدفوعة بآلة عمياء ، نحو نتيجة متشاكلة أبداً ، هي موت أظهر الأشخاص** ، وكلّ ذلك من غير أن تتألّف عقدة قوية ، حول صراع نفسي ، واصطدام إرادات متنافرة وعواطف متعاكسة ، أي من غير أن تنشب مأساة حقيقيّة ، تنجلي فيها عواطف بشرية في مواقف عراكها العنيف ، ومن غير أن تسيطر متعة إنسانية هي وحدها تكفل لأرباب المسرح كلّ قدرهم .

ونحن لا ننكر أنّ أحمد شوقي قد وُفِّق أحياناً الى شيء من الإجادة في إظهار عواطف أشخاصه ولا سيما المهمّين منهم ، إلا أن هذه التحليلات نفسها خاضعة للتاريخ كأشخاص شوقي ومسرحيّاته جميعاً ، ومحصورة في أوقات وظروف وأحوال معيّنة ، بيِّنة التحديد ، ضيّقة المدى في الزمن ، لم يعرف شوقي أن يتعدّاها الى درس شامل للطبيعة الإنسانية الشاملة ، ولم يستطع أن يخلق أشخاصاً مستقلّة ، لها قوام ثابت ، واضح الخطوط ، تمثل فيه الى درجة عليا الطبيعة الإنسانيّة العامّة ، أو ناحية من الطبيعة الإنسانيّة تمتدّ على طائفة كبيرة من الناس ؛ ولا ريب أنّ هذا النقص أقبح ما يُمنى به شاعر تمثيلي .

٣ ــ **الفن في مسرحياته** : ولا حاجة أخيراً ، الى الكلام على الفن في مسرحيات شوقي ، ولم يكن ليقف عليه في أيامه الأخيرة حين كلّت شاعريّته ؛ وقد زاد شوقي في بلواه ، لما همّ أن يتحرّر في مسرحيّاته من جميع الوحدات ، ومن كلّ الأنظمة المشروعة ، ويجري على حريّة رحبة ، مطلقة العنان ، ومع أننا لسنا من دعاة السُّنن الكلاسيكيّة الصارمة ، فنحن لا نحتمل انحرافات شوقي ، **إذ ينصبّ بالمفاجآت زاخرة**

على غير قيدٍ ولا حساب، ويجدّ في استثار النفوس بعمل فائض الحركة والضوضاء، مندفع في دُوارٍ محموم، كما كان يرى في السينما، أو كما كان يرى على المسارح الرومانطيقيّة في فرنسة، وكلّها في الواقع، شأن مسرحه، فوضى طائشة، وخروج على المعقول، تتذرّع بمثل شكسبير، حجة عليا، ذاهلة عن أن شكسبير، إنما يستمدّ لمسرحيّاته كلّ روعتها وقدرتها من عبقريّة له فائقة. ومن ثم فمسرحيات شوقي يسودها اضطراب ثائر، وفوضى أقرب الى الهذيان؛ فالتنسيق الخارجي فيها عقيم متقلقل، لا يهتدي الى النظام سبيلاً، والتنسيق الداخلي، كما أبديناه قبلاً، في تعقّد العمل وتشعّبه، ولا يخضع لقاعدة واحدة من قواعد المنطق المسرحي؛ والى جانب ذلك سماجات متطرّفة يمجّها كلّ ذوق سليم، ومحاولة في تجديد البحور وتذليلها يطفو من فوقها التصنّع والتقصير الظالع؛ وأخيراً دعايات سياسية ونصائح اجتماعية، تزيد مسرحياته بلبالاً، وقلّما تتّفق والتاريخ!

وكأني بشوقي، قد شعر بعجزه المسرحي، فراح يلفّه ضمن أستار مختلفة، وقد اهتدى الى حيلة موفّقة، لما عمد الى **فتنة الشعر**، فانقادت له **أوصاف رائعة ينتفض فيها خيال جبّار**، من مثل ما نجده في وصف معركة اكتيوم، **ومقطعات غنائية**، في المواقف المؤثرة، من مثل ما نجده في وداع أنطونيوس للحياة قبل انتحاره، ونزاع كليوباترا، ووصيّتها الأخيرة لابنيْها، والفصل الأخير برمّته من مجنون ليلى. **فكلّ هذه المقطعات تعدّ بحقّ، من أرقّ الشعر الوجداني، وأبعده وقعاً في النفوس**؛ إلا أنها لا تقوى على تغطية الضعف الفاجع في العنصر المسرحي نفسه، ولا تستطيع أن تؤمّن لشوقي مكاناً ولو ضئيلاً في عالم المسرح الإنسانيّ.

مصادر ومراجع

محمد حسين هيكل: **مقدّمة الجزء الأول من ديوان أحمد شوقي**.

انطون الجميّل: **شوقي شاعر الأمراء** — القاهرة.

طه حسين: **حافظ وشوقي** — القاهرة ١٩٥٣.

شوقي ضيف: **شوقي شاعر العصر الحديث** — القاهرة ١٩٥٣.

مارون عبود: **الرؤوس** — بيروت ١٩٤٦.

عبد اللطيف شرارة: **شوقي** — بيروت ١٩٦١.

محمود شوكت: **المسرحيّة في شعر شوقي** — القاهرة ١٩٤٧.

محمد مندور: **مسرحيات شوقي** — القاهرة ١٩٥٤.

محمد خورشيد: **شوقي بين العاطفة والتاريخ** — القدس ١٩٣٣.

أحمد محفوظ: **حياة شوقي** — القاهرة.

نازك سابا يارد: **أحمد شوقي** — بيروت ١٩٦٨.

عباس محمود العقّاد: **شعراء مصر وبيئاتهم في الجيل الماضي** — القاهرة ١٩٣٧.

مجلّة الكتاب: عدد أكتوبر ١٩٤٧ (عدد خاص بحافظ وشوقي).

*

خليـــل مطران

(١٨٧٢ — ١٩٤٩)

١ً ـ تاريخه :

١ ـ **ميلاده ونشأته :** ولد خليل مطران في بعلبك ودرس في زحلة وبيروت ، وخرج بثقافة واسعة وانفتاح على الحياة الجديدة والآداب العالميّة ، وعلا صوته مع أصوات الوطنيّين المناضلين فضيّق عليه ولم يجد بدّاً من السفر الى الخارج .

٢ ـ **في باريس ثم في مصر :** انتقل الى باريس سنة ١٨٩٠ واتّصل هناك بالحركة الوطنيّة التركيّة ثم انتقل الى مصر وتعاطى الصحافة فحرّر في جريدة «الأهرام» ثم رأسَ تحريرها ، كما حرّر في «المؤيّد» و«اللواء» .

٣ ـ **رجل الصحافة والمسرح :** أنشأ مطران «المجلّة المصريّة» ثم «الجوائب المصريّة» وأصدر «ديوان الخليل» .

٤ ـ **صدمة قاسية وأفول حزين :** في سنة ١٩١٢ خسر كلّ ما يمتلكه فعيّن سكرتيراً معاوناً بالجمعيّة الزراعيّة الملكيّة ، وفي سنة ١٩٤٩ توفّي في مصر بعد أن لُقّب «شاعر القطرين» ثم «شاعر الأقطار العربيّة» .

٢ً ـ **أخلاقه :** هو مجموعة من وفاء واستقامة وكَرَم وطيبة وإشراق .

٣ً ـ **أدبه :** أهمّ آثاره «ديوان الخليل» .

٤ً ـ **خليل مطران الشاعر :**

١ ـ **بين القديم والحديث :** هو رائد المدرسة الكلاسيكيّة الجديدة في الشعر العربيّ وقد سلك طريقاً جديدة فيها متانة العبارة وسلامة الأسلوب وروعة الأداء ، وفيها الروح الجديدة . إنه شاعر الثقافة الشاملة ، وشاعر العقل والشعور جميعاً . وقد أدخل في الأدب العربي الشعر القصصيّ والتّصويريّ في مجاله الواسع .

٢ ـ **شاعر الوجدان :** كان مطران هدفاً للألم والحزن ، وقد فجّر الألم في نفسه ينابيع شعر نابض بكلّ عاطفة مؤثّرة .

٣ ـ **شاعر الملحمة والدّراما**: أدخلها خليل مطران في الأدب العربي، فاستمدّ أكثر قصصه من التاريخ ومن واقع الحياة وأطلق في كلّ ذلك ثورته على الطغيان، وعاطفة انتصاره للقيم الإنسانيّة. وجمع في شعره خصائص فنّ الدراما من حركة وصراع وتصوير للشخصيّات وكشف عن دوافع النفوس وخفاياها.

٤ ـ **شاعر الوصف**: وصف خليل مطران الطبيعة وقد امتدّ نظره الى الوجود امتداداً تحليلياً وفنّياً حافلاً بالتّعقيد الفنيّ، وبعيد المدى في مجالات الخيال والتخيُّل. ووصف الإنسان فتناوله في شتّى حالاته النفسيّة والحياتيّة.



خليل مطران.

أ ـ تاريخه:

تقسم حياة خليل مطران الى ثلاثة أطوار: طور النشوء وهو يمتدّ من ميلاد الشاعر الى استقراره في مصر، أي من سنة ١٨٧٢ الى سنة ١٨٩١؛ وطور النُّضوج وهو ينتهي بانتهاء الحرب العالميّة الكبرى سنة ١٩١٨؛ وطور التّكامل والتّمام وهو ينتهي بممات الشاعر سنة ١٩٤٩.

١ ـ **ميلاده ونشأته**: وُلد خليل مطران في بعلبك وتلقّى دروسه الأولى في الكليّة الشرقيّة بزحلة، ثم أرسله والده الى بيروت وألحقه القسم الداخليّ من المدرسة البطريركيّة فتخرّج فيها على الشّيخ خليل اليازجي وأخيه الشّيخ ابراهيم.

تهالك الشاب خليل مطران على الدّرس والتّحصيل، وطالعَ بِنَهَمٍ كلَّ ما وصل الى يده من آثار كبار الكتّاب والشعراء، حتى إذا آن له أن يترك المدرسة غادرها وله ثقافة واسعة عربيّة وأوربيّة يتسلّح بها، وينظر بواسطتها الى أجواء واسعة انفتحت أمامه.

ونظم خليل مطران الشّعر وهو في المدرسة، وقد بقي لنا من شعره إذ ذاك قصيدة «معركة إيانا».

ولم يحصر الشاعر نزعته التحرُّريّة ضمن نطاق الأدب والشعر بل تعدّاهما الى السياسة والاجتماع، فعلا صوته ثائراً على الاستبداد الحميديّ، وداعياً الى الوعي القوميّ والى مقاومة الظلم والطغيان. ولكن صوته لم يلقَ من ناحية الحكّام إلّا سخطاً، فتتبّعه عمّالهم، وأوقفوه على أنه رجل ثورة واضطراب، إلّا أنّهم لم يجدوا لديه ما يبرّر عملهم فأطلقوه، وحوّطوه منذ ذلك الحين بالحذَر والتّضييق. وما إن كان صيف ١٨٩٠ حتى غادر مطران بيروت قاصداً باريس.

٢ ـ **في باريس ثم في مصر**: أقام خليل مطران في باريس رَدَحاً من الزمن يقلّب صفحات تاريخ الأحرار كما ينعم النظر في الأدب الرفيع، فراقته الرُّوح الفرنسيّة، وراقه الأدب الفرنسيّ ولا سيما أدب ألفرد دي موسّه، وراقه الأدب الإنكليزيّ ولا سيما أدب شكسبير وانطلاقه الواسع في عالم الخيال والتحليل والعمل المسرحي؛ واتّصل في باريس برجال الحركة الوطنيّة التركيّة من أعضاء حزب «تركيّا الفتاة» وجالسهم واهتمّ

لهمِّهم ، إلّا أنّ اهتمامه هذا أثار حفيظة السَّفارة التركيَّة هناك ، فدسَّت له لدى الحكومة الفرنسيَّة ، وراحت تُضيِّق عليه ، فقصد مصر ، وما إن وَطِىءَ أرضها حتى سمع بوفاة سليم تقلا مؤسِّس الأهرام وأحد أساتذة المدرسة البطريركيّة في عهد دراسة الشاعر ، فحزن عليه الخليل حزناً شديداً وخرج في من خرجوا لتشييع جنازته ، وما إن وُورِيَت الجثَّة الكريمة في التراب حتى وقف خليل مطران في ذلك الحشد ، وأطلق صوته راثياً ، وإذا الجميع يعجبون لبلاغة الشاعر وأسلوبه الجديد في الشعر وعمق تحليله ، واذا بشارة تقلا أخو الفقيد وصاحب الأهرام يدعو الخليل بعد ذلك الى بيته ، ويُجنِّدُه للإنشاء في جريدته ويجعله مراسله الخاصّ في القاهرة. وما هو إلا زمن قصير حتى أصبح خليل مطران ملء الأسماع بفضل ما أظهره من حذق في المراسلة ، ومن صدق وأناقة في الأخبار ، وجودة في التعبير ؛ وقد رأس تحرير جريدة «الأهرام» كما حرّر في «المؤيّد» و«اللواء».

٣ ــ **رجل الصحافة والمسرح** : وفي سنة ١٩٠٠ أنشأ مطران صحيفة نصف شهرية أسماها «المجلة المصرية» كانت أوّل مجلّة مختصّة بشؤون الأدب في تاريخ الشرق ، صدر منها أربعة مُجلّدات ثم احتجبت. وفي عام ١٩٠٢ أنشأ «الجوائب المصريَّة» وهي صحيفة يوميّة اشترك في إنشائها الشيخ يوسف الخازن ، وقد عمّرت خمس سنوات.

وفي تلك الفترة أصدر مطران كتابه «مرآة الأيام» (١٩٠٦) في التاريخ العام وهو في جزأين ، كما أنه جمع «مراثي الشعراء» لمحمود سامي البارودي ، وكتب بعض التمثيليَّات ، وبدأ في ترجمة مسرحيات شكسبير. ومن أجمل مظاهر نشاطه لذلك العهد إصداره «ديوان الخليل» وهو مجموعة ما نظمه حتى عام ١٩٠٨.

وتُعدُّ الفترة بين ١٨٩٧و١٩٠٣ أعظم شوط في حياة الشاعر من الناحية العاطفية ، فهي تمثل الناحية الشعوريّة ، وتلخّص في «حكاية عاشقين» حيث صبَّ مطران تاريخ حبّه.

٤ ــ **صدمة قاسية وأفولٌ حزين** : في سنة ١٩١٢ فُوجىءَ بخسارة كلّ ما يمتلكه ، فكان ذلك صدمة كبرى لنفسه وقلبه ، ورجع في حزن شديد ، وانكسار ما بعده انكسار ، الى مدينة عين شمس (مصر الجديدة) ، وقضى هنالك أيّاماً يهاجمه فيها شبح اليأس ،

ونظم قصيدته الشهيرة «الأسد الباكي». وعلى أثر ما حلَّ بالشّاعر عُيّن سكرتيراً معاوناً بالجمعية الزراعيّة الملكيّة، فانتظمت شؤونه المادية واستقامت، وأظهر في عمله من المهارة ما لفت إليه الأنظار.

وهذه الفترة من حياة خليل مطران تمتاز **بظهوره بالأغراض الشكسبيريّة في الشعر**، وقد نظم فيها أوّل ملحمة شعريّة في الأدب العربي أعني بها قصيدته الخالدة في «نيرون». ولكنّ الأحوال ومراعاة الخواطر جرّته الى نظم قصائد كثيرة مما ندعوه شعر المناسبات ومما ليس له كبير قيمة من الوجهة الفنية.

وقد لُقّبَ الخليل بحق «**شاعر القطرين**» ثم «**شاعر الأقطار العربيّة**».

(٢) أخلاقه:

قال طه حسين عندما بلغه نبأ وفاة خليل مطران: «ماذا فقدت بموت مطران؟ — **صديقاً وفيّاً لم يَرَ الناس أصدق منه صداقةً، ولا أوفى منه وفاءً، ولا أكمل منه رجولة، ولا أحرص منه على اصطناع الخير والبرّ والمعروف**. لقد عرفت مطران ولم أكد أجاوز العشرين، وفقدتُ مطران وقد أشرفتُ على الستين. واختَلَفَتْ علينا الخطوب، وألمَّتْ بنا الأحداث، وتقلّبت علينا الأيّام بالخير والشرّ، وفُتنا في أنفسنا وفي حريّتنا وفي حياتنا نفسها، فاشهد وأشهد الله ما أنكرتُ عليه في هذا الدّهر الطويل شيئاً، وأشهد وأُشهد الله ما تعرّضت مودّتنا في هذا الدّهر الطويل لهنة من هذه الهنات التي تعرض لأخلص الودّ فتغشّيه بسحابة رقيقة أو صفيقة، وإنّما هو **الودّ الصفو** الخالص النقيّ الكريم الذي تحدّى الخطوب والأحداث والفتن، فثبت لها وانتصر عليها حتى انتصر عليه الموت... عرفتُ مطران معجباً بشعره، فلم أكد ألقاه مرّة ومرّة حتى كنتُ أسائل نفسي أي خصلتَيْه أشدُّ إثارةً لإعجابي به شعره أم خُلقه. وأكاد أعتقد الآن أن خلقه كان أدعى الى إعجابي من شِعره، فالشعر الجديد كثير عند قدماء العرب وعند محدثيهم وعند الأمم الأجنبيّة على اختلافها، ولكن **الخلق الكريم النقيّ السويّ** أندر من النادر وأعزّ من العزيز، فإذا ظفرنا به ملك قلوبنا ونفوسنا وألبابنا، وشَغَلَنا عن كلّ شيء غيره لم يدَع سبيلاً الى أن نعجب بخصلة أخرى من خِصال صاحبه... كان مطران

أديباً يعيش للأدب ولا يعيش بالأدب ، وهو من أجل ذلك كان يعمل ليكسب المال لا لنفسه فقد كان أيسر شيء يُغنيه ويُقنعه ، ولكن الكثيرين جداً من الناس كانوا يلوذون به يفزعون إليه ويعتمدون عليه ... وكان مطران يسعى على هؤلاء جميعاً ، ويكسب لهؤلاء جميعاً ، ويعول هؤلاء جميعاً ، **ونفسه راضية دائماً ، وقلبه مطمئن دائماً ، ووجهه مشرق لا تعرف الظلمة إليه سبيلاً ، وثغره باسم لا يعرف العبوس إليه طريقاً** ... أي غرابة في أن أنشد حين ينعى لي مطران قول الشاعر العربي القديم :

وَمَا كَانَ قَيْسٌ هُلْكُهُ هُلْكَ وَاحِدٍ وَلَـكِنَّهُ بُنْيَانُ قَوْمٍ تَهَدَّمَا

٢ ـ أدبه :

١ ـ **بشارة تقلا باشا** : أقوال الجرائد ــ مراثي الشعراء ــ مختارات من أقواله ــ مصر ١٩٠٢ .

٢ ـ **مراثي الشعراء** ، في رثاء محمود باشا سامي البارودي ــ مصر ١٩٠٥ .

٣ ـ **التاريخ العام** ، ٦ أجزاء .

٤ ـ **مرآة الأيام في ملخص التاريخ العام** ، جزآن ــ مصر ١٩٠٥ .

٥ ـ **ديوان الخليل** ، في أربعة أجزاء ــ مصر ١٩٤٨ ، ١٩٤٩ .

٦ ـ **الفلاح** ، حالته الاقتصادية والاجتماعية ــ مصر ١٩٣٦ . (ترجمة) .

٧ ـ **الموجز في علم الاقتصاد** ، في خمسة أجزاء ــ ترجمه بالاشتراك مع حافظ ابراهيم .

٨ ـ **ترجمة عدة مسرحيات** لشكسبير وغيره أشهرها : مكبث ، وهملت ، وتاجر البندقية ، والسيد .

٣ ـ خليل مطران الشاعر :

خُلق خليل مطران شاعراً ، وخُلق ليكون إنسانياً في شعره ، فقد جمع من عمق شعوره ، وقوة خياله ، ونظرته الحادة الهادئة الى الأشياء ، وإعمال فكره في كل شيء ، وميله الى تتبع الجزئيات ، ورصانته في التفهم والشعور ، وذوقه الذي لا يخطئ ، وإدراكه للسحر الموسيقي الخلاب ، لقد جمع من كل ذلك ما جعله متفوقاً في شعره. زد على طبيعته الغنية ما كسبه بتحصيله وبانفتاحه على عالم الثقافات المختلفة ، وما ناغم نفسه في تلك الثقافات من تحرر وانطلاق ، تفهم كيف أن الطبيعة هيأت شاعرنا ليكون

بوق التحرُّر من القيود ، **وعاملاً فعّالاً في توجيه الأدب شطر الأجواء الفسيحة والمعاني الخالدة** ، وإن لم يستطع التملُّص تماماً من الأغراض والأساليب القديمة.

١ ـ **خليل مطران بين القديم والحديث**: انتشرت المدارس في البلاد شيئاً فشيئاً وانتشرت كذلك الثقافة الغربية ، وتسرّبت مع الثقافة الغربيّة روحُ التجديد والتفلّت من قيود الكتّاب الأقدمين في الأدب والشعر والعلم والتاريخ ، فقامت طغمة من شبّان الحركة الجديدة يسلكون الطرائق الحديثة ، وإذا في الشعر مع خليل مطران ، وفي التاريخ مع جرجي زيدان ، وفي العلم مع صرّوف ، توجيه جديد ، وأساليب تُجاري أساليب الغرب. ومذهب خليل مطران أنّ «للعرب الأقدمين عصرهم ولنا عصرنا ، ولهم آدابهم وأخلاقهم وحاجاتهم وعلومهم ، ولنا آدابنا وأخلاقنا وحاجاتنا وعلومنا».

خليل مطران **رائد مدرسة الكلاسيكيّة الجديدة** في الشعر العربيّ. كان من طبيعته ميّالاً الى الرومنطيقيّة ، ولكنّه استطاع بالمعاودة ومحاسبة النفس أن يحدّ من حدّتها ، وأن يخضعها في أحيانٍ كثيرة لسلطان العقل ، ولئن انفجرت هنا أو هناك من حياته الشعرية فما ذلك إلّا نفثة بركان اشتدّ اضطرامه فتطايرت حمَمُه ، إلّا أنّ ذلك لا يتعدّى الأبيات القليلة ، ولا يلبث الشاعر أن يُسيطر على الهائجة ، فيعود الى النجوى الخافتة الحافلة بلين العاطفة ، ويعود الى كلاسيكيّته ذات السيطرة على كيان الإنسان في شتّى طاقاته وإحساساته.

أراد الخليل أن يكون ابن عصره وأن يكون في صياغته أصيل العروبة ، يخرج عن عمود الشعر الذي انقاد له أحمد شوقي وحافظ ابراهيم ، ويبتعد عن التحرّر المفرط الذي نادى به شعراء المهاجر ، فيسلك **طريقاً جديدة فيها متانة العبارة ، وسلامة الأسلوب ، وروعة الأداء والصياغة ، وفيها الروح الجديدة ، والحياة الجديدة ، والحضارة الجديدة**.

وقد اهتمّ الخليل لصياغته الشعريّة اهتماماً شديداً ، وعُنيَ بالصنعة والتنميق ، وأخذ بأساليب البيان ، ولكنّه لم يجعل ذلك هدفاً ، ولم يكن من عبيد اللفظيّة والبيانيّة ، بل كان يصدر جمال أدائه عن طبيعته الغنيّة صدوراً تلقائيّاً ، وكانت **صنعته جزءاً من خلقه الشعريّ ، فهي** تجري جرياً ليّناً ، وتنسكب انسكاباً جماليّاً خافتاً يؤثّر ولا يجرح.

قال الدكتور طه حسين : «مطران **ثائر على الشعر القديم ، ناهض مع المُجدّدين** ، وهو قد سلك طريق القدماء فلم تُعجبه ، فأعرض عن الشعر ، ثم اضطرّ فعاد إليه وحاول أن يعود إليه مجدّداً لا مقلّداً . وهو يُنبئك بأنه يعرض عليك في ديوانه شيئاً من شعره القديم لتتبيّن به مقدار ما وصل إليه من التجديد ، وهو **متواضع** لا يزعم أنه بلغ من التجديد ما يريد وإنما يترك ذلك للذين سيأتون من بعده . وهو **شجاع** لا يعتذر ولا يتلطّف ، وإنما يُعلن ثورته على القديم واغتباطه بالعصر الذي يعيش فيه وحرصه على أن يُلائم بين شعره وبين هذا العصر . وهو **مُعْتدل فهو** لا يرفض القديم كلّه وإنما يحتفظ بأصول اللغة وأساليبها في حريّة كما يتأثّر القدماء في إطلاق فطرتهم على سجيّتها ، يكظم فطرته ولا يغشّيها بالأستار الخدّاعة الخلّابة . وهو **فنّي** له في جمال الشعر مذهب إن لم يكن واضحاً كلّ الوضوح ولا مبتكراً كلّ الابتكار فهو على كل حال مذهب قيّم لأنه يمثّل شيئاً من المثل الأعلى الفنّي في هذا العصر ، فهو يكره هذا الشعر الذي تستقلّ فيه الأبيات وتتنافر وتتدابر ، ويريد أن تكون القصيدة وحدة ملتئمة الأجزاء[1] » .

أما عناصر تجديد خليل مطران فرجعها الى أنه **شاعر الثقافة الشاملة** ، **شاعر العقل والشعور جميعاً** ؛ **فهو يأتيك بالأفكار والخواطر متسلسلةً مطّردة ، والخيال متّسقاً** ؛ وهو يُدخل في الأدب العربي **الشعر القصصي والتصويريّ** في مجاله الواسع ؛ وينقل الخيال الشعري «من الهواتف والأصداء التي تسمعها الآذان والصوَر التي تراها العين الى صور وأشباح تبرز للمخيّلة وتتمثّل للذهن مستكملة أسباب وجودها الموضوعي في الخارج عن الشاعر» . وهكذا كان خليل مطران **مجدّداً في أغراض شعره وأساليب تحليله** وإن صبّ تجديده في قوالب قديمة خالصة العروبة .

٢ ــ خليل مطران شاعر الوجدان : أول ما يطالعك به خليل مطران في شعره هو وجدانه ، ذلك الوجدان الذي يغمره جوّ من اللطف والحنان ، وينساب انسياب الماء الصافي في مجرى الهدوء والتوازن ، بعيداً عن كلّ نشوز ، وخالياً من كلّ صرخة مدوّية أو صخَب مُزعج ؛ وهو نفس الشاعر المخلوقة من صفاء ورقّة ، هو قلب الخليل الذي لا يعرف الغشّ والمواربة ؛ هو الحبّ في تنفّسه المعطّر ؛ وهو العتاب الذي يذوب فيه

١ ــ طه حسين : حافظ وشوقي ، ص ١٧ .

الكلام؛ وهو الرسالة التي تُسيّرها الصبابة المؤثّرة؛ وهو الألم الذي ينصهر في بوتقته الجسم؛ وهو الدّمعة التي تسيل دماً؛ وهو الطبيعة كلّها تتناجى في روح الشاعر من زهرة الى شمس تتوارى، الى شراع خفّاق، الى ظلام يبسم له القمر، الى عصفورة مغتربة تُطلق الإرنان، الى غير ذلك مما عانقته نفس الشاعر وانفتحت له حناياه.

عصَرَ **الألم** نفس مطران وكانت أسبابه شتى فمن ظُلم وطغيان يُضيّقان الخناق على أحرار بلاده الى الابتعاد عن الأهل والوطن، الى العيش في بيئة لا تفهم تحرُّره ولا تكاد تفهم شعره، الى خسارات جسيمة نالت ماله وأحبّاءه وأصدقاءه، الى أمراض ومصائب مختلفة حلّت به، الى شعور بشعور الإنسانيّة المتألّمة، الى حبّ يلهب صدره ولا يُطلق له العنان، الى غير ذلك مما **جعل مطران هدفاً للحزن والألم، ومما أسال قلبه شعراً نابضاً بكلّ عاطفة مؤثرة واختلاجة مُفجعة.**

وهذا الألم يتجلّى أكثر ما يتجلّى في عدّة قصائد منها «المساء»، و«موت عزيزين»، و«الأسد الباكي». أما القصيدة الأولى فهي من ثمار المرض الممضّ، وأما الثانية فهي من ثمار الخسارة القلبيّة، وأما الثالثة فهي من ثمار الخسارة المادية.

يحدّثنا خليل مطران في القصائد الثلاث عن نفسه وهو في أوج الحزن والألم، وإذا نفسه شفّافة، يستولي عليها الألم بقوّة لما لها من صدق الإحساس وعمقه، وإذا هنالك جوٌّ واسع من الحزن مستبدّ، والطبيعة كلّها موجعة يصفها الشاعر بقلمٍ ساحر مؤثر، وإذا التشاؤم يتسرّب الى ذلك الجوّ، واذا الشاعر يرتاح الى نوع من الذوبان والزوال كأنّ همّه، لثقله، فوق ما يتصوّره عقل إنسان:

مُتَفَرِّدٌ بِصَبَابَتِي، مُتَفَرِّدٌ بِكَآبَتِي مُتَفَرِّدٌ بِعَنَائِي
ثَاوٍ عَلَى صَخْرٍ أَصَمَّ، وَلَيْتَ لي قَلْباً كَهَذِي الصَّخْرَةِ الصمَّاءِ[1]
يَنْتَابُها مَوْجٌ كَمَوْجِ مَكَارِهي، وَيَفُتُّها كالسُّقْمِ في أَعْضَائي...
والشّمسُ في شَفَقٍ يَسِيلُ نُضَارُهُ فَوْقَ العَقيقِ عَلَى ذُرىً سَوْداءِ[2]

---

١ ــ ثاو: جالس.
٢ ــ النُّضار: الذهب، يريد اللون الأصفر. العقيق: الخرز الأحمر.

مـرَّتْ خِلالَ غَمامَتَيْنِ تَحَدُّراً ، وتَقَطَّرَتْ كَالدَّمْعَةِ الْحَمْراءِ
فكَأَنَّ آخِرَ دَمْعَةٍ للكَوْنِ قَد مُزِجَتْ بآخِرِ أَدْمُعي لِرِثائي
وكـأَنَّني آنسْتُ يَومِي زائِلاً فَرَأَيْتُ في الْمِرْآةِ كَيْفَ مَسَائي[1]

وكيف يقوى الشاعر على مغالبة الألم وسلاحُه قلبٌ رقيق أرقّ من نسيم الصّباح :

غَلَبَتْني صُرُوفُ دَهْرِي عَلَى صَبْرِي وأَفْسَتْهُ نَارُها في المَلاحِمِ[2]
الأَمانَ ! الأَمانَ ! أَلْقَيْتُ سَيْفِي وطَوَيْتُ اللِّواءَ تَسْلِيمَ رَاغِمْ
خَانَ عَزْمِي الشَّبابُ ، واَقْتَصَّ ضُعْفِي مِنْ ثَبَاتِي ، فكَيْفَ مِثْلي يُقاوِمْ
إنَّ مَنْ سَيْفُهُ شَبَابٌ نَضِيرٌ فَعُيُوبُ الشَّبابِ فِيهِ مَثَالِمْ
والَّذي دِرْعُهُ فُؤادٌ رَقِيقٌ فَجَرِيحٌ إِنْ يُقْتَحَمْ أَوْ يُقَاحِمْ...

والحزن يتحوّل أحياناً عند مطران الى بُركانٍ هائل ولكنّ الشاعر يسعى ، بقوّة الإرادة والمعاودة ، في كبح جماح ذلك البركان :

ذَرُونيَ وَانْجُوا مِنْ شَظَايَا تُصيبُكُم إذا لَمْ أُطِقْ صَبْراً فأَطْلَقْتُ أَنْفاسي[3]
فإِنّي على ما نَالَني مِنْ مَساءَةٍ لأَرْحَمُ صَحْبي أَنْ يُلِمَّ بِهِمْ بَاسِي...[4]

وفي ذلك منتهى ما وصلت إليه العظمة والشدّة في الألم ، وفي ذلك منتهى ما وصل إليه التعبير عن الألم الضّخم ، والتحليل لما يعتلج في النفس ، وتتبّع جزئيّات المعاني ، وإبراز العواطف المتّسقة .

٣ ـ **خليل مطران شاعر الملحمة وشاعر الدراما** : كان خليل مطران **شاعر الملحمة وشاعر الدراما** ، أدخلها في الأدب العربي إدخالاً يكاد يكون فذّاً . فقد عرف العرب الشعر القَصَصي والشعر الحماسيّ ، ونظموا فيها غير مقتصدين ، ولكنّهم نظموا فيها

١ ـ آنَسْتُ : أَبْصَرْتُ ، أَحْسَسْتُ .
٢ ـ صُروف دهري : نوائبه .
٣ ـ ذَرُوني : دَعُوني .
٤ ـ باسي : شقائي وَشِدّتي .

للمفاخرة أو للمدح أو للغزل، ولم يقصدوا الى القصص في ذاته، ولم يروا في القصص فناً مستقلاً ليس له أي ارتباط بحياة الشاعر أو شخصيته. ولئن ظهر الفنّ الملحميّ في النثر العربي الشعبيّ كما في سيرة عنترة، ولئن عالج بعض الشعراء فنّ الدراما الشعريّة، فلم يكن ذلك ليَفي بالغرض، لأنّ العمل كان بعيداً عن الكمال الفنّي، ولم تجتمع فيه جميع المقوّمات التي يقوم بها الفنّ الملْحميّ وفنّ الدراما.

– **الملحمة المطرانيّة**: الملحمة، كما نعلم، شعر قَصَصيّ طويل، يدور حول البطولات والمعارك، بأسلوب شعبيّ حافل بالخوارق التي تثير الإعجاب؛ والقَصَص فيها مزيج من تاريخ وأسطورة، والشاعر فيها قصّاص يروي الأحداث ويوجّه العمل في لباقة ومهارة، من غير أن يكون له في ذلك العمل أيّ نصيب أو أيّة مشاركة شخصيّة. ونحن نرى أنّ «شاعر القطرين» هو الذي أدخل هذا الفنّ على الشعر العربيّ، فعالج القَصَص البطولي لهدف وطنيّ أو قوميّ، كما هي الحال في شتّى الملاحم العالميّة، ولم يعالجه لفخر أو مدح أو غزل أو ما الى ذلك، بل لذاته، على أنه قصص يتصارع فيه الأبطال، وتتجسّم فيه الصفات الكريمة التي تأبى الذلّ ولا تخضع للظلم، فتكون النماذج البشريّة التي يروي بطولاتها مُثُلاً للشعب العربي الذي عانى، في أقطار مختلفة، قسوة الحكّام، واستبداد المستبدّين، علّه ينتفض انتفاض كرامة، ويحطّم القيود، ويسير عالي الجبين في صفوف الأحرار والمتحرّرين.

نعم لم يتّسم شعر خليل مطران الملحميّ بما للشعر الملحمي الأصيل من سذاجة وبدائيّة، ولكنّه اتّسم بسمة **التعقيد الفنّي**، يعصف به **خيال واسع الآفاق، بعيد الأغوار**، وتسمو به **عبقريّة خلّاقة تغترف من حضارة العصر، وآمال الحياة الكريمة، ما عزّ من المعاني، وما اتّسع من الصُّور**. وإنّ من طالع قصائده الملحميّة «**نيرون**»، و«**مقتل بزرجمهر**» و«**فتاة الجبل الأسود**» وغيرها لمسَ المقدرة العجيبة التي كان يملكها خليل مطران في التصوّر والقَصَص، ونقل الأحداث بطريقة مثيرة، وخلق المواقف التي تهيج العاطفة، وتملأ الصدور أنَفَةً وعنفواناً.

والجدير بالذكر أنّ شاعرنا **قد استمدّ أكثر قصصه من التاريخ، كما استمدّ بعضه من واقع الحياة في عصره أو من مُوحيات ذلك الواقع**؛ فأطلق خياله في ما استمدّ،

وأطلق فيه ريشة فنّه، كما أطلق فيه **ثورته على الطغيان، وعاطفة انتصاره للقيم الإنسانيّة**. وهكذا تقمّش الحادث التاريخيّ في قصص مطران بمستلزمات الفنّ، ومبتكرات الخيال، وأصبحت قصيدة «نيرون» مثلاً ملحمة قصص، وملحمة فنون، وملحمة سِحْر بعد إذ كان نيرون في التاريخ نفسيّة غرور، ونفسيّة مرض، أحرق رومة إرضاءً لِنَهَم، واستهتاراً بشعب.

وإننا نقف وقفة وجيزة عند القصيدة «**فتاة الجبل الأسود**» التي أفرغ فيها الشاعر من الرّوعة والمهارة الفنيّة ما قلّما وجدناه عند شاعر عربيّ. إنها فتاة من الجبل الأسود ثارت لوطنها وقومها في وجه الأتراك الذين سيطروا على ذلك الوطن واستعبدوا أهله، فتزيّت بزيّ الرّجال المحاربين، ونازلت الأعداء في شجاعةٍ نادرة، وعندما وقعت أسيرةً في يدهم نزعت الملابس المستعارة، فظهرت فتاة رائعة الجمال، تغلّبت بجمالها وعنفوانها على غلاظة أولئك الأعداء، وانتزعت من صدر أميرهم مثل هذا القول:

فَـمَا بَـلَـدٌ تَفْـتَديهِ ٱلنِّسَاءُ كَهٰذَا ٱلْفِداءِ بِمُسْـتَعْبَدِ

مقدّمة القصيدة عرضٌ وجيز لثورة أبناء الجبل الأسود على حكم الأتراك، واشتراك الرّجال والنّساء في هذه الثورة. يلي هذه المقدّمة مشهد أوّل من مشاهد الملحمة ينتشر فيه الجيش التركيّ انتشاراً واسعاً في الجبل، ويسدّ كلَّ الشّعاب أمام أبنائه الأبطال الذين لم يناموا على ضَيم، ولم يستكينوا أمام المتربّصين بهم، بل راحوا يحاربونهم حرب استنزاف:

يُوافُونَهُـمْ بَغَتَاتِ ٱللُّصُوصِ، وَيَرْمُونَ بِٱلنَّارِ وَٱلْـجَلْـمَدِ
وَيَفْـتَرِقُونَ تُجَاهَ الصُّفوفِ، ويَجْـتَمِعونَ عَلَى ٱلْـمُفْرَدِ...
وَأَيٌّ رَأَى شَارِداً يَقْـتَنِصْهُ، وأَيٌّ رَأَى وَارِداً يَصْطَدِ

ويمضي الشاعر في وصف هذه الخطّة الحربيّة، وكأنّه يقودها بنفسه قيادة حكيمة، وكأنّه يقدّم حدَثاً ويُؤخِّرُ آخَر، ونفس القارئ لاهبة في إثره، تتلمّس أجزاء العمل جزءاً جزءاً، وتنحاز الى عصابات المناضلين، انحياز أمل بانتصار الحق واندحار الطّغيان، وهكذا تتسارع الأبيات في براعة عجيبة، ويتضخّم شأن القوّة العسكريّة التركيّة

لإحكام العقدة القصصيّة ، وتتوالى ضربات المدفعيّة التركيّة لإثارة عاطفة القارئ وتأزيم الموقف ؛ وفي غمرة هذا المشهد الرهيب تظهر المفاجأة التي ينعقد فيها القصصُ انعقاداً محكماً فيه إعجاب ، وفيه خوف ، وفيه جرأة لا تحدُّ ، وفيه أوصاف رائعة تجعل التجاذب بينها وبين انتظار ما سيكون ، شديد الوطأة ، شديد الفاعليّة :

فَفَاجَأَهُمْ هَابِطٌ كَالقَضَاءِ ... في شَكْلِ غَضٍّ ٱلصِّبَى أَمْرَدِ ...[١]
يَــدُلُّ سَنَــاهُ وَسِيمَاؤُهُ ... عَلَى شَرَفِ ٱلْجَاهِ وَٱلْمَحْتِدِ ...[٢]
تَبيَّنَ هُلْكاً فَلَمْ يَخْشَهُ ، ... وَأَقْدَمَ إِقْدامَ مُسْتَأْسِدِ
فَــأَفْــرَغَ نَــارَ سُدَاسِيِّــهِ ... عَلَى القَوْمِ أَيّاً تُصِبْ تُقْصِدِ[٣]
وَضَارَبَ بِالسَّيْفِ يُمْنى وَيُسْرى ، ... فَأَيْنَ يُصِبْ مَغْمَداً يُغْمِدِ ...

إنها صَعْقةُ قضاءٍ في مشهدٍ هوميريّ على أرفع المستويات . ويَشْتدّ التأزّم ، وإذا المُهاجم يقع في يد الكثرة المقاومة ، وإذا البطل المنقضُّ على الأبطال فتاةٌ في ريعان الشباب ، تنضو عنها ما ترتدي ، وتُبرز للأنظار جمال الأُنوثة الفتّان ، غارقاً في هالةٍ من العنفوان :

وَقَالَتْ : أَمُهْجَةُ أُنْثَى تَفِي ... بِشَارَاتِ صَرْعَاكُمُ ٱلْهُمَّدِ؟! ...
وَمِنْ خُلُقِ التُّرْكِ أَنْ يُورِدُوا ... سُيُوفَهُمُ مُهَجَ ٱلْخُرَّدِ
فَدُونَكُمُ قِتْلَةٌ حُلِّلَتْ ... تَدِي مِنْ دِمائِكُمُ مَا تَدِي

لقد أفرغ الشاعر في صدر الفتاة حقد الشرق على حكم الأتراك ، وأفرغ نار المُهَج الحمراء التي أُريقت على يدهم ، وزفرات المعتقلين والمشرّدين ، وصرخات الأحرار والمناضلين ؛ لقد أفرغ في صدرها حُب الاستشهاد في سبيل الوطن ، كما علّم بمثلها أنّ القلّة المؤمنة بحقّها ، المناضلة في سبيل كرامتها ، تتغلّب على الكثرة الظالمة :

وَلَمْ يَحْسَبُوا أَنَّ ذَا جُرْأَةٍ ... يُهاجِمُ جَمْعاً بِلَا مُسْعِدِ

---

١ ـ الأَمْرَدُ : الشابُّ الصغير.
٢ ـ سَنَاهُ : رِفْعَتُهُ. سِيماؤُهُ : هيئتُه. ٣ ـ تُقصِد : أي تقتل.

وكان الحلّ بعد ذلك التأزّم أنْ أعظمَ الأميرالتركيّ نفسَ الفتاةِ وبأسها ، وأخذه الحياء من أن يودي بحياة فتاة تفوّقت على الرّجال بالبطولة والشّجاعة.

هكذا كان خليل مطران في هذه القصيدة **شاعر الكلمة التي تصدع ، والعبارة التي لا تهي وإن ثقُل مضمونها ، وشاعر العمق الذي لا يُسبَر ، والتسلسل الذي يسوق المعاني في غير اضطراب ولا تقطّع ، وشاعر القصص الذي يروق ويمتع ، والملحمة التي تتوقّد فيها الروح الوطنيّة ، وروح الكرامة الإنسانيّة.**

ـ **الدّراما المطرانيّة** : ومن حسنات خليل مطران أنه أدخل على الشعر العربي فنّ الدّراما. وأنه وإن ترجم لشكسبير وكورنيه لم تجتذبه شهوة النظم المسرحيّ كما اجتذبت أحمد شوقي ، بل آثر أن يعالج الدراما كما عالج الملحمة ، في غير تقيُّدٍ بنظام المسرح ، وإن تقيّد بنظام السّرد ، ونظام السّياق ، ونظام الحركة الحياتيّة في ما يُقال وفي ما يُفعَل. وقد جمع الشّاعر في شعره هذا خصائص فنّ الدراما من **حركة وصراع وتصوير للشخصيّات وكشف عن دوافع النفوس وخفاياها**. وأشهر قصائده في هذا الباب «**الجنين الشهيدُ**» و«**فنجان قهوة**».

القصيدة الشهيرة «**فنجان قهوة**» حديث واقعة جرت في قصر ملك مستبدّ ، وملخّصها أن ابنة الملك عَلِقَت أحد حرّاس القصر ، وكان جنديّاً جميل المنظر ، عالي المكانة ، لمحَته يوماً في موكب والدِها فأُغرِمَتْ به غراماً ملك عليها قلبها وجميع قواها ، وراحت تطلب لقاءه ، فتوسّلت لذلك ظئرها العجوز التي حاولت أن تصدّها عن المغامرة فلم تُفْلح ، ولم تجد بُدّاً من نقل رسالة من الأميرة إليه تطلب لقاءه ليلاً ، وكان ذلك اللقاء صعقةً للفتاة ، وفنجان قهوة مزجت بسمّ للحارس المتهوّر ؛ وكانت المأساة من أشدّ المآسي ، وكان المشهد مشهداً شكسبيريّاً مُريعاً.

يفتتح الشاعر قصيدته بعرضٍ لمسرح الحادث : غابة بجوار القصر الملكيّ ، وليلٌ يلفّ الوجود ، وهدوء يثقله قلق الملك الظالم ، وشبحٌ ضئيلٌ هائم يسعى الى الحبيب كما يسري الوهم في مُخيِّلةِ الواهم ، وملك تعلبٌ أقلقتْه أشباحُ قتْلاه ، فكان يقضي الليالي ساهراً ، يقلّب النظر هنا وهناك «خوفاً من الأحياء والأموات». إنه عَرْض رهيب يجعلنا منذ البداية في قلق نرتقب ما سيكون من أمر هذه الفتاة المسكينة ، التي تسعى ولا

تدري أنّ أباها المستبدّ في طريق سَعْيِها. فهل تلتقي به، وهل يكون لقاؤها بحبيبها في عينِ استبدادِهِ، وفي حدّ سيفه؟...

في المشهد الأوّل ينقلنا الشّاعر الى قصر الملك، ويوقفنا على حقيقة ذلك الرّجل «عابد الشّهوات واللذّات»، ويخبرنا كيف لمحت الفتاة الحارس وأحبّته، وكيف عالجها الغرام معالجة حَيْرةٍ وسُهْدٍ وقلق.

وفي المشهد الثاني يجعلنا الشاعر أمام الحوار الذي دار بين الفتاة وظئرها. إنّه حوارٌ مسرحيٌّ لا ينقصه غير المسرح، حوار تحليليٌّ عميق، ينطلق في أعماق النفس البشريّة، ويبيّن خوالجها، وآثارها على حياة الإنسان وطاقاته الجسديّة والفكريّة؛ ويجعل من الظّئر العجوز لسان هدايةٍ وحكمة.

والمشهد الثالث مشهد العجوز تنقل رسالة الفتاة الى حبيبها بعد تردّدٍ وجَدَل، ويُضرَب موعدُ اللقاء، وتقف النفوس موقف الرهبة والترقّب؛ وتتأزّم الحال تأزُّماً شديداً. اللقاء في الغابة وتحت ستار الليل، والأب الفتّاك في الغابة وتحت ستار الليل.

والمشهد الرابع مشهد اللقاء، فتنطلق الفتاة في غمرة من الخوف والأمل:

تَـخْـتَـالُ فِي أَثْـوابِـهَا ٱلسَّوْدَاءِ عَنْ قِطْعَةٍ تَمْشِي مِنَ الظَّلْمَاءِ
طَـوْراً تَـضِـلُّ وَتَـارَةً تَـتَـعَـثَّـرُ، وَفُؤادُهَـا مُـتَـفَـزِّعٌ مُـتَـطَـيِّـرُ
وَتَكَادُ، إِنْ لَمَحَتْ إِشَارَةَ نُورِ، تَـنْـحَلُّ مِثْلَ غَيَاهِبِ الدَّيْجُورِ
لٰكِنَّ ذَاكَ ٱلْخَوْفَ لَمْ يَتَجَرَّدِ مِنْ لَذَّةِ الشَّيْءِ الَّذي لَمْ يُعْهَدِ
وَرَجَاءِ نُورٍ مُقْبِلٍ وَأَمَانِ، وَسَـعَـادَةٍ يَـأْتِـيـنَـهَـا فِي آنِ

وعندما بلغت المكان سمعت وقع خُطى بالقرب منها، وما إن بدا لها خيال حبيبها حتى انهارت وسقطت على الأرض صريعةَ الشوق والاضطراب والغرام:

فَتَحَ الغَرَامُ لَها بِتِلْكَ النَّظْرَةِ بَابَ النَّعِيمِ ٱلسَّرْمَدِيِّ فَمَرَّتِ

وهنا نصل الى المشهد الخامس والأخير، وقد أبصر الملك السهران ما قد جرى في «هضبة البستان» فاستَقدَمَ الحارس وأخذ يلاطفه ملاطفة خبثٍ ولؤم ويقول:

مَا هٰكَذَا، يَا أَصْدَقَ الأَعْوَانِ، شَأْنُ ٱلشُّجَاعِ مُصَاهِرِ ٱلسُّلْطَانِ
سَبَقَ الحِمَامُ إِلَى العَرُوسِ فَنَالَهَا، وَأَخَذْتَ مِنْهَا ظِلَّهَا وخَيَالَهَا
لٰكِنْ رَأَيْتُكَ سَامِيَ الأَغْرَاضِ، كَلِفاً بِصَوْنِ طَهَارَةِ الأَعْرَاضِ
وَجَزَاءُ هٰذِي ٱلْخُلَّةِ الإِكْرَامُ، فَٱجْلِسْ وَحَادِثْنِي وَلَا ٱسْتِعْظَامُ...

وكان الإكرامُ فنجاناً من القهوة الممزوجة بالسمّ القاتل ! ... وكان الشاعر في هذه القصة من أمهر القصّاصين، ولو جعلها مسرحيّة لكانت من أنجح المسرحيّات ولكن المسرح الشعريّ العربيّ لم ينجح النجاح الذي كان الأدباء ينتظرون منه، ولم يجد الشعب فيه ما يروقه ويلهيه، فعدل عنه الخليل ولم يُجرِ فيه قلمه ضنّاً بما كان يقدره فيه الأدباء والشعراء من عبقريّة تسامت في سماء العصر، وكان لها عند الجميع إكبار وتقدير.



التمثال الذي أقيم لخليل مطران في بعلبك.

٤ ــ خليل مطران شاعر الوصف:

ــ **وصف الطبيعة**: وصف خليل مطران الطبيعة ووصف الإنسان، وكان في وصفه للطبيعة غير ما كانه الشعراء الأقدمون. إنه لم يقف موقف المصوّر الذي يتطلّع الى المشاهد ويعمل على نقل صورها نقلاً حسيّاً بوسائل اللّغة وأساليب البيان، ويبعث فيها بعض ما للإنسان من مشاعر وأحاسيس. تلك كانت طريقة الأقدمين في الوصف، ولم تكتفِ بذلك عبقريّة الخليل، بل امتدّ بها التفكير المُحلِّل، والخيال المتوثّب الى **نوع من الحلوليّة الكونيّة التي تنقل الشاعر الى الطبيعة فيتقمّصها، وتنقل الطبيعة الى الشاعر فتحيا به وفيه**، وتنقل هذا المزيج الحلوليّ الى الإنسانيّة، فيصبح المشهد **مشهد إنسانيّة الوجود**، في الطبيعة وفي الشاعر معاً. قال الدكتور محمد مندور: «هكذا نتبيّن كيف أنّ شعر مطران في الطبيعة لم يأتِ من قبيل الوصف الحسّي الذي عرفه العرب، ولم يقنع بالمجازات والاستعارات اللغويّة التي تربط بين الإنسان والطبيعة، بل استند الى **فلسفة كونيّة** أساسها الحبّ الذي يجمع بين الظواهر ويؤلّف بين الأشتات، كما يستند الى فكرة روحيّة شرقيّة هي الحلول الشعريّ، وأخيراً الى فكرة تشبه أن تكون إغريقيّة، وهي رؤية كائنات حيّة في الطبيعة، وإنطاق تلك الكائنات وتبادل الحديث معها، وفي كلّ هذا ما يكون **مذهباً شعريّاً جديداً في الأدب العربيّ**[1]». وإنّ من يُطالع شعر الخليل بتدقيق يقف عند هذه الحقائق في كلّ قصيدة من قصائده. هذه مثلاً قصيدة «المساء» التي أصبحت على كلّ لسان. وهذا هو مشهد غروب الشمس. إنه يسيطر على الشاعر، فإذا هو بوجهه الحقيقيّ يرمز الى ما يخيف، الى النهاية القاتمة والغياب الأبدي. والغروب في وجهه الحقيقيّ غطاء أسود يستر وجه الحياة ويبيد معالم الأشياء، ويبعث الشكّ ويمحو اليقين؛ والغروب في نظر الشاعر، صورة لحياته التي تذوي وتختلج كما الأشعّة الصفراء المتراخية على الأفق البعيد، وتجيش في باله الخواطر الجريحة تمتزج بالغيوم الحمراء التي تنزف دماً، ويترقرق الدمع فيمتزج بضوء الشعاع الهارب الى الزوال، وتنسكب الشمس في أشواق اللجّة متوهّجة كالدمعة الحمراء، وكأنّما دمعة الكون في هذه الجنازة الكبرى، وكأنّ هذه اللوحة كلّها مرآة لحياة الشاعر

١ ــ محاضرات عن خليل مطران، ص ٣٣.

التي افترسها الألم فباتت على شفير الانتهاء. وهكذا فأنت والطبيعة وخليل مطران ذات وحدة تنوء بحمل الرزيّة، وتنهار تحت وطأة الغياب المريع :

يَا لَلْغُرُوبِ وَمَا بِهِ مِنْ عَبْرَةٍ لِلْمُسْتَهَامِ وَعِبْرَةٍ لِلرَّائي
أَوَلَيْسَ نَزْعاً لِلنَّهارِ، وَصَرْعَةً لِلشَّمْسِ بَيْنَ جَنَازَةِ الأَضْواءِ
أَوَلَيْسَ طَمْساً لِلْيَقينِ، وَمَبْعَثاً لِلشَّكِّ بَيْنَ غَلائِلِ الظَّلْماءِ؟!
وَالشَّمسُ في شَفَقٍ يَسيلُ نُضارُهُ فَوْقَ العَقيقِ عَلى ذُرىً سَوْدَاءِ
مَرَّتْ خِلَالَ غَمَامَتَيْنِ تَحَدُّراً، وَتَقَطَّرَتْ كَالدَّمْعَةِ الحَمْراءِ
فَكَأَنَّ آخِرَ دَمْعَةٍ لِلْكَوْنِ قَدْ مُزِجَتْ بِآخِرِ أَدْمُعي لِرِثائي

هكذا تصبح الطبيعة كلّها شريكة الشاعر في تجربته، وهكذا يحلُّ هو في الطبيعة، وتحلّ الطبيعة فيه فتعاني تجربته وتجربة الإنسانيّة كلّها من خلاله، وهكذا ينتصب أمامنا خليل مطران عملاقاً يمتدّ نظره الى الوجود امتداداً تحليلياً وفنّياً حافلاً بالتعقيد الفنّي، وبعيد المدى في مجالات الخيال والتخيُّل.

ويروقك في وصف الخليل للطبيعة عنصر الحركة، والصراع الحياتي، وتتابع اللمحات في الزمن، فهو، الى كونه رسّاماً بارعاً ونحّاتاً حاذقاً، يغرقك في حركة الزمان الحياتيّة، ويعالج فيك جميع الطاقات الفكريّة والشعوريّة، ويزجّك في عالم الوجود الإنسانيّ زجّاً حافلاً بجماليّة الحياة وعبثها الوجوديّ.

– **وصف الإنسان** : وعندما يصف خليل مطران الإنسان يتناوله في شتى حالاته النفسيّة والحياتيّة، يتناوله في عالم نفسه الواسع والبعيد الأغوار، وكثيراً ما يتناوله في مأساة من مآسي الوجود طاغوتاً مجرماً كنَيرون، أو طاغوتاً متألهاً ككِسْرى في مقتل بزرجمهر، أو طاغوتاً يمتصّ دم الشّعب وعرقَ جبينه كفرعون، أو ثعلباً ختّالاً كالملك والد الفتاة في «فنجان قهوة». ولا غضاضة في أن نجد لخليل مطران شعراً غير قليل في المناسبات إرضاءً للناس، وإرضاءً لموقفه من أولئك الناس؛ إنه شعر مجاملة، وليس فيه نبض الخليل ولا انطلاقه الذي نعهده له في شعره؛ وقد يكون فيه أسف، وتحليل، واستيعاب لموضوع، ولكن العصف الخليليّ بعيد عنه. خذ مثلاً رثاءه لمي زيادة. إنه

رثاء جميل، وتصوير لشتّى مواهبها ونشاطاتها، وألم نفسيّ ملموس، ولكنّه يكاد يخلو من الثورة النفسيّة، والزّخم العاصف، والموسيقى المؤثّرة التي نجدها في أوصاف النماذج البشريّة التي تهيج نفسه والتي يريد تحطيم أصنامها.

لنقف معه قليلاً عند الملك أبي الفتاة التي رافقنا مسيرتها الى الموت في القصيدة «فنجان قهوة». إنه ملك ختّال، يرعى شعبه بالظّلم والاستبداد، وهو لذلك أبداً في حيرة وفي قلق، يخشى رعيّته كما تخشاه، ويخاف أن يغتاله قومه على حين غفلة، فلا يثق بحارس ولا بجنديّ، ولا يثق بأخ ولا ولد، نراه مع الخليل في غابة بجوار القصر، يترصّد ويترقّب، وهو أشبه بثعلب «متدثّر بالأرجوان»، دامي الشّفاه واللّسان، يتلفّت الى هنا وهناك، ويصغي الى النّسمات «خوفاً من الأحياء والأموات». لقد عالجه الخليل معالجة نفسيّة رائعة، ومزج في المعالجة بين النفس والجسد، حتى لكأنّ الظاهرات الجسديّة تنفّسات تلك النفس الشرّيرة قال:

فِي هَضْبَةٍ أَقْعَى عَلَيْهَا ثَعْلَبُ مُتَدَثِّرٌ بِالْأُرْجُوَانِ مُعَصَّبُ
دَامِي الشِّفَاهِ، يَمُدُّ شِبْهَ النَّارِ لِوُلُوغِ مَا فِيهَا مِنَ الْآثَارِ
وَيُجِيلُ فِي الْآفَاقِ أَخْبَثَ نَاظِرِ مُتَقَلِّباً فِيهَا تَقَلُّبَ حَائِرِ
وَيَمِيلُ إِصْغَاءً إِلَى النَّسَمَاتِ خَوْفاً مِنَ الْأَحْيَاءِ وَالْأَمْوَاتِ
يَخْشَى رَعِيَّتَهُ وَهُمْ يَخْشَوْنَهُ، لَكِنْ يُبِيحُهُمُ وَهُمْ يَرْعَوْنَهُ
وَكَأَنَّمَا الْعَظْمُ الرَّمِيمُ الْبَالِي مِنْ كُلِّ مَنْ أَرْدَاهُ غَيْرَ مُبَالِي
يَسْعَى إِلَيْهِ مِنَ الْقُبُورِ مُبَكِّتاً أَبَداً فَيَلْبَثُ مُصْغِياً مُتَلَفِّتاً

وخليل مطران شديد الإعجاب بنماذج البطولة والعنفوان ولاسيّما إذا كانت من الجنس اللطيف، فيطلق قلمه في رسم مشاهدها على أروع وجه، ويبعث من روحه فيها لهباً وحياة، فتقف أمامها مشدوهاً، تروعك الصّورة المبتكَرة، والفكرة المنتبهَة، وقشعريرة الكلمات، كما يروعك امتداد الأفق وبُعْد الغور. قال يصف فتاة الجبل الأسود:

... فَفَاجَأَهُمْ هابِطٌ كالقَضَاءِ في شَكْلِ غَضِّ الصِّبَى أَمْرَدِ...

أَقَبُّ التَّرائِبِ ، غَضُّ الرَّوادِفِ ، يَخْتَالُ عَنْ غُصْنٍ أَمْيَدِ
لَهِيبُ الحُرُوبِ عَلَى وَجنَتَيْهِ ، والنَّقْعُ فِي شَعْرِهِ الأَسْوَدِ
وَفِي مِحْجَرَيْهِ بَرِيقُ السُّيوفِ ، وَظِلُّ المَنِيَّةِ فِي الإِثْـمِدِ...
فَلَمَّا احْتَـواهُ مَقَرُّ الأَميرِ مَقُوداً وَمَا هُوَ بِالْقَيَّدِ...
فَأَقْصَى الفَتَى عَنْهُ حُرَّاسَهُ ، وشَقَّ عَنِ الصَّدْرِ مَا يَرْتَدِي
وَأَبْرَزَ نَهْدَيْ فَتَاةٍ كَعَابٍ ، بِطَرْفٍ حَيِيٍّ ، وَوَجْهٍ نَدِي
كَحُقَّيْ لُجَيْنٍ بِقُفْلَيْ عَقِيقٍ ، وَكَنْزَيْنِ فِي رَصَدٍ مُرْصَدِ
فَكَبَّرَ مِمَّا رَآهُ الأَميرُ ، وهَلَّلَ أَشْهَادُ ذَاكَ النَّدِي
وَراعَهُمُ ذَانِكَ التَّوْأَمانِ وَطَوْقَاهُمَا مِنْ دَمِ الأَكْبُدِ
وَوَثْبُهُمَا عِنْدَمَا أُطْلِقَا بِعَزْمٍ إِلَى ظَاهِرِ المِجْسَدِ
كَقَلْبِ صِغَارِ المَهَا الظَّامِئاتِ نَفَرْنَ خِفافاً إِلَى مَوْرِدِ...

ولخليل مطران أوصافٌ أُخرى كثيرة ، يصعب استيفاء أنواعها وأساليبها ، وفي ما نقلنا نموذجٌ يُطلعنا على ما لشاعر الأقطار العربيّة من مقدرة على التصوير والتعبير ، وما له من نزعات خاصة في الوصف . قال الدكتور محمد مندور : «والواقع أنه من الصعب أن نفصل في شعر مطران عناصره الفنيّة المتداخلة ، وذلك لأنّه يصدر في هذا الشعر عن **مَلَكَة مركّبة تجمع بين القَصَص والدّراما والتصوير** حتى لنجده يجمع في القصيدة الواحدة بين اللوحات الواسعة المليئة بالحركة والحياة وبين الصّور الفرديّة للشخصيّات التي يصفها من واقع الحياة ، أو من تصوّرات خياله الخالق ، بحيث يمكن أن توصف ملكته الشعريّة في جوهرها بأنها **ملكَة تصوير قصصيّ**. ولقد ظهرت هذه الملكة عند الشاعر منذ غضاضة فنّه ولازمته ما احتفظ بعنفوان قوّته ؛ حتى إذا تقدّمت به السنون وأخذ خياله يضعف ، وقوّة ابتكاره تضمحلّ ، ونَفَسُه يقصُر ، رأينا أن قصائده الوصفيّة تندر بينما يطغى على شعره قصائد المناسبات وبخاصّة المجاملات الاجتماعيّة والمراثي[1]».

---

١ ـ محاضرات عن خليل مطران ص ٢٥.

٤ - أصداء وأقوال :

كتب أحمد الصّاوي محمّد تحت عنوان «ما قلّ ودلّ» في إحدى الصحف ما يلي :

«من شهور طويلة كان قد قرّر الرحيل، بعدما قضى ثمانين عاماً سائراً على قدميه، هائماً، باحثاً عن الخير والحبّ. لقد طال بحثه وطال عناؤه. كان يجد في كلّ خطوةٍ الناسَ قد زرعوا الشرّ والبغضاء والحقد والحسد. فكاد يتمنّى لو يعودُ أدراجه الى عالم أسعد وأفضل. لكنّ الناس تعلّقوا بأهدابه، هذا الرسول — **رسول الخير والحبّ** — يلقون على أكتافه حمولهم وأثقالهم، ومصائبهم وأحزانهم، ويلقون على كاهله كلّ ما يلقون من بأساء...

سار كالحالم... أليس شاعراً؟! سار وهو يحمل تلك الأثقال والآلام... في قلبه... أوَلَم يكن قلبه كبيراً نبيلاً... وهو القلب الذي أحبّ مصر، وأخلص لها إخلاصاً يعزّ في هذا الزمان؟! لقد تمنَّيْت منذ بضعة عشر عاماً في هذا المكان من «الأهرام» أن ننقذه... لقد تساءلت كيف يمكن القيثارة الإلهية أن تُتْرَك مُلقاةً في حقول القطن — أعني في النقابة الزراعية... وقلت لماذا لا يكون مشرفاً على الأدب العربيّ في وزارة المعارف يوجّه ميول الطلّاب الى الأدب، ويطبع ذوقهم بالفنّ والشعر؟! لكن الروتين الحكومي لا يعترف بالشعراء والموهوبين ورُسُل الخير والمحبة.

إني كنت لا أراه إلا وأطمئنّ على أنّ الخير لم يذهب من الأرض. وانحنى ظهره ورزح تحت أعبائه الجسام. والناس في أعقابه لا يرحمون. وهم معذورون. أين يجدون الخير إلّا في طيبة نفسه والمحبة إلّا في رقّة حسّه؟!

لقد كان القدماء إذا قالوا «المدينة» يقصدون بها «روما» المدينة الخالدة... وإذا قالوا «الخطيب» يقصدون به «شيشرون» العظيم... والآن... سيسجّل زماننا أننا إذا ما قلنا «**الشاعر**» فإنما نقصد به «**خليل مطران**»...

وقال محمد مندور :

«... الواقع أن طبيعة مطران الشعريّة تستند الى الخيال أكثر من استنادها الى الإحساس المباشر، فالخيال هو الذي يثير عاطفته في قصائده القصصية والدراماتيكيّة

التي تغلب في ديوانه ، حيث نراه يتصوّر المواقف والأحداث والشخصيات ثم ينفعل بما تصوّر ، ولكنه لا يترك لخياله ولا لعاطفته العنان مطلقاً ، بل يخضعها لعقله وتفكيره ، ويظهر هذا المجهود الإرادي في الصناعة».

وقال نجيب جمال الدين :

«المتأمل في شعر الخليل ، يحار من مقدرة هذا الشاعر العبقري ، على إثارة أرقى ملكَات النفس الإنسانية ، وتحريك ما استدقّ وخفِيَ من عناصرها المكوّنة ، فتثور في المتذوّق جملة من المشاعر والأحاسيس الراقية ، مردّها قدرة المبدع الغريبة ، على التعبير عن أسمى العواطف البشريّة ، وأكثرها تعقيداً ، وتستفيق في المتذوّق جملة من المعقولات العميقة ، والإدراكات الوسيعة ، نتيجة صحيحة لثقافة الشاعر الشاملة ، وامتداد أفق شخصيّته المتعدّدة الجوانب ، وتنطلق في المتذوّق ، خواطره رويداً رويداً ، لتنسحب على جناح الخيال الرحيب ، وتغيب مع الشاعر في نشوةٍ من اللذّة الفنيّة والروحيّة والعقليّة جميعاً».

مصادر ومراجع

ديوان الخليل — طبعة دار الهلال — القاهرة ١٩٤٩.

نجيب جمال الدين : **خليل مطران شاعر العصر** — بيروت ١٩٤٩.

محمد مندور : **محاضرات عن خليل مطران** — القاهرة ١٩٥٤.

اسماعيل ادهم : **خليل مطران شاعر العربيّة الابداعيّ** — المقتطف ٩٤، ٩٥، ٩٦.

محمد عطا : **خليل مطران** — مصر ١٩٦٩.

مصطفى عبد اللطيف السحرتي : **خليل مطران الرجل والشاعر** — مصر ١٩٤٩.

مختار الوكيل : **خليل مطران ومدرسته** — القاهرة ١٩٤٧.

محمود بن الشّريف : **خليل مطران شاعر الحريّة**.

سامي الجريديني : **خليل مطران الرجل** — مجلّة الهلال ١٩٤٧.

فؤاد صرّوف : **خليل مطران** — مجلة الكاتب المصري ١٩٤٧.

وديع فلسطين : **خليل مطران الذي أعرفه** — الأديب ٨ (١٩٤٩).

أسعد الكوراني : **خليل مطران — المدرسة الحديثة في شعره** — الهلال ٤٧ : ٤٣٠.

سلامة موسى : **خليل مطران** — الهلال ٣٢ (١٩٢٧) : ٩٦٧.

جمال الدين الرمادي : **خليل مطران** — مصر ١٩٥٩.

عبد اللطيف شرارة : **خليل مطران** — بيروت ١٩٦٤.

مَعْروف الرُّصَافي

(١٨٧٥ — ١٩٤٥)

١ ـ **تاريخه**: وُلِد الرُّصافي في بغداد ولمّا أنهى دراسته انصرف الى التدريس حتى سنة ١٩٠٨. ثم دُعِيَ الى الآستانة ودرّس العربيّة في المدرسة الملكيّة الشاهانيّة وحرّر في مجلّة «الارشاد» ثم انتخب نائباً في مجلس المبعوثان. وفي سنة ١٩١٨ توجّه الى دمشق فالى القدس. وفي سنة ١٩٢١ استدعتْه الحكومة العراقيّة وعيّنتْه نائباً لرئيس لجنة الترجمة والتعريب ثم مفتّشاً في المعارف. وفي سنة ١٩٢٨ استقال من الأعمال الحكوميّة وانتُخب عضواً في مجلس النوّاب. توفّي في بغداد سنة ١٩٤٥.

٢ ـ **أدبه**: أشهر ما له ديوان شعريّ فيه وصف وتاريخ وسياسة واجتماع...

٣ ـ **شاعر الاجتماع**:

١ ـ **العلم والجهل**: في الدعوة الى العلم إخلاص للوطن وخلاص للشعب. وبقدر ما يزداد التحصيل العلمي تزداد الحياة قوّةً وازدهاراً. والعلم يجب أن يقترن بالأخلاق وبالعمل.

٢ ـ **الدّين**: الدّين هو الإيمان النيّر والعمل الخيِّر. والعقل والدّين غير متنافرَيْن.

٣ ـ **المرأة**: لا بُدَّ من تحريرها لأنّها إنسان كامل الانسانيّة.

٤ ـ **الحريّة**: نادى الرُّصافي بحريّة الفكر وحريّة الصحافة وحريّة العيش في ظلّ القانون العادل.

٥ ـ **البؤس والفقر**: أوصافه وأقاصيصه في هذا الموضوع واقعيّة ومثيرة. والرُّصافي يحارب أسباب البؤس فيقاوم سياسة عبد الحميد، ويتمسّك بالدستور ونظام الحريّات.

٤ ـ **شاعر القَصَص**: يطلب الرُّصافي في قصصه إثارة العاطفة الحزينة والشفقة على المساكين أكثر ممّا يطلب الإمتاع بالسَّرْد، ويهتمّ للمواقف التأمُّليّة والغنائيّة أكثر مما يهتمّ لسرعة العمل القَصَصيّ، ويحمّل قصصه من الدروس والآراء الاجتماعيّة أكثر مما ينبغي.

٥ ـ **شاعر الحكمة**: هو في حكمته صادق العاطفة ونبيل المقصد.

٦ ـ **شاعر الوصف**: يُكثر الرُّصافي من الوصف، وفي وصفه طرافة في غير إبداع ولا براعة فنّيّة.

٧ ـ **الرُّصافي الشاعر**: هو فيّاض القريحة، شديد الإحساس، وشعره تعبير عن وجدانه ولكنّه تعبير محدود الخيال يفتقر الى الروعة والأناقة.


معروف الرّصافي.

١ً — تاريخه :

ولد معروف الرُّصافي في بغداد ، وكان أبوه عبد الغني دركيّاً وأصله من عشيرة الجبابرة في كركوك ، يقال انّها علويّة النسَب . ونشأ في الجانب الشرقي من المدينة يعرف بالرُّصافة ، وإليه نسبته . وقد تلقّى دروسه الابتدائيّة في الكتاتيب ثم في المدرسة الرشديّة العسكريّة ، ولم يحرز شهادتها بل تركها وتتلمذ لمحمود شكري الألوسي في علوم اللغة العربيّة وآدابها نحو ثلاث عشرة سنة كان فيها الطالب المتعطّش الى المعرفة ، والساعي في سبيل التحصيل العلمي الواسع النطاق . ولما أنهى دراسته هذه دعته الحاجة الماديّة الى التدريس في عدّة مدارس ابتدائيّة ، وظلّ كذلك الى أن أُعلن الدستور سنة ١٩٠٨ .

وعقب ذلك دُعي الى الآستانة لتدريس العربيّة في المدرسة الملكيّة الشاهانيّة ، وللإسهام في تحرير مجلّة «الإرشاد» ، وانتُخِبَ نائباً عن لواء المنتفق في مجلس المبعوثان العثماني ، ثم عُهِدَ إليه بتدريس الخطابة في مدرسة الواعظين التابعة لوزارة الأوقاف . ولمّا انتهت الحرب العالمية الأولى سنة ١٩١٨ عزم على العودة الى العراق ، فتوجّه الى دمشق ولبث فيها نحو سبعة أشهر ؛ ومنها استدعاه أحد أصدقائه الى القدس لتدريس آداب اللغة العربيّة في دار المعلّمين.

وفي سنة ١٩٢١ استدعته الحكومة العراقيّة وعيّنته نائباً لرئيس «لجنة الترجمة والتعريب» في وزارة المعارف ، وفي سنة ١٩٢٣ أصدر جريدة «الأمل» فعاشت أقلّ من ثلاثة أشهر ، وعُيّن مفتّشاً في المعارف ، فمدرّساً للعربيّة وآدابها في دار المعلّمين ، فرئيساً للجنة الاصطلاحات العلميّة .

وفي سنة ١٩٢٨ استقال من الأعمال الحكوميّة فانتُخبَ عضواً في مجلس النوّاب خمس مرّات مدّة ثمانية أعوام . وعندما قامت ثورة رشيد عالي الكيلاني ببغداد ، في أوائل الحرب الكونيّة الثانية ، نظم أناشيدها وكان من خطبائها ، ولمّا فشلت عاش في شبه عزلة من الناس الى أن توفّي فقيراً في بيته ببغداد سنة ١٩٤٥ .

٢ ــ أدبه :

للرصافي آثار كثيرة في النثر والشعر واللغة والأدب منها :

١ ــ **الأناشيد الوطنيّة** : طائفة من الأناشيد الوطنيّة والأدبيّة نظمها الشاعر لطلّاب المدارس ــ بغداد ١٩٢٠ .

٢ ــ **نفح الطيب في الخطابة والخطيب** : مجموعة محاضرات ألقاها على طلبة مدرسة الواعظين في الآستانة ١٩١٥ .

٣ ــ **دروس في آداب اللغة العربيّة** : محاضرات ألقاها في دار المعلّمين العالية ببغداد ــ بغداد ١٩٢٨ ، ١٩٣٢ .

٤ ــ **رسائل التعليقات** : في نقد كتاب «النثر الفني» وكتاب «التصوّف الإسلامي» لزكي مبارك وفيه معالجة لقضايا دينيّة أحدثت ضجّة في العالم الإسلامي ــ بغداد ١٩٤٤ .

٥ ــ **على باب سجن أبي العلاء** : فيه ردّ على طه حسين في كتابه «مع أبي العلاء المعري» ــ بغداد ١٩٤٦ .

٦ ــ **تمائم التربية والتعليم** (شعر) ــ بيروت ١٩٢٤ .

٧ ــ **الرؤيا** : رواية للأديب التركي ناصف كمال نقلها الرصافي الى العربية ــ بغداد ١٩٠٩ .

٨ ــ **ديوان الرّصافي** : يُعرف «بالرصافيّات» تولّى طبعه وتبويب قصائده وتفسير غريبها محيي الدين الخيّاط والشيخ مصطفى الغلاييني ، وقد رُتّب على أربعة أبواب : الكونيّات ،

الاجتماعيّات ، التاريخيّات ، الوصفيّات ، وطُبع ببيروت سنة ١٩١٠ ، ثُمّ طُبع ببيروت أيضاً سنة ١٩٣١ وأُضيف إليه الشيء الكثير ، ورُتّبَ على أحد عشر باباً : **الكونيّات** ، **الاجتماعيّات** ، **الفلسفيّات** ، **الوصفيّات** ، **الحريقيّات** ، **المراثي** ، **النسائيّات** ، **التاريخيّات** ، **السِّياسيّات** ، **الحربيّات** ، **المُقَطَّعات**.

٣ ـ شاعر الاجتماع والسياسة :

البيئة وأحوال العصر دعت الرُّصافي كما دعت الزهاوي الى الاهتمام بشؤون الوطن والناس ، والموضوعات هي هي : حريّة الرأي ، نشر العلم والقضاء على الجهل ، إخراج المرأة من ظلمتها ، الاعتماد على النفس ونبذ التواكل والتخاذل ، نشر لواء العدل وإنصاف الطبقة البائسة... إنها موضوعات لاكتْها الألسنة وتَردّدت أصوات دُعاتها في كلّ مكان ، وقد عالجها شاعرنا بكلّ ما أُوتيَ من قوّة حتى عرف بـ «**شاعر البؤساء**» . كان همُّه الأوّل أن يوقظ الناس من غفلتهم فيتطلّعوا الى الوجود تطلُّع أحياء ويخرجوا من الجمود الى الحركة ، ومن الخمول والتشنُّج الى العمل الذي ينفع ويرفع .

١ ـ **العلم والجهل** : يرى الرُّصافي أنّ السبب الرئيسيّ في تخلُّف الشرقيّين عامّة والعرب خاصة هوَ انتشار الجهل في ربوعهم ، لأنّه عمى يقضي على البصيرة ، ويخنق الطّموح ، ويحشر النّاس في بؤرة من الجمود الفكريّ ، والتورُّم الفارغ ، والاكتفاء بالمذلّة مقاماً ، والتطلُّع الى الماضي واجترار بقاياه في غير جدوى . إنه أصل كلّ علّة ، أمّا العلم فهو النور الذي يهدي ، والفكر الذي يبدع ، واليد التي تصنع ، والعرب كانوا قلبَ العالَم عندما كان العلم ساطعاً في ديارهم ، ففي عهد بني العبّاس وبني أميّة والأندلسيّين كانت جامعاتهم منائر الوجود ، وكان علماؤهم وحكّامُهُم قادةً للفكر الإنسانيّ ، وروحاً للحضارة العالميّة . فأين هم اليوم من أجدادهم ، وأين حضارتهم ، وأين الأدمغة التي كانت تحكم بالعلم واحترام الإنسان وروح العدل والإنصاف؟ إنهم اليوم في نظره كالسائمة التي يتحكّم بها الطّغاة ، ويمتصّ روحها الرّعاة ، وهي خانعة خاضعة ، متفكّكة الأوصال ، متخاذلة الرجال ، لا تقوى على قول «لا» ، ولا يمتدّ نظرها الى عُلى . همُّها أن تجد ما تأكل لتعيش ، والغرب يغتنم الفرصة ليمدّ سلطانه على كلّ شيء ، والسلطنة العثمانيّة تغتنم الفرصة لتستبيح كلّ شيء في سبيل كلّ شيء .

ينهض الرُّصافي نهضةَ حرٍّ أبيّ ، فيفضح الحال ، ويُهيب بالنساء والرجال ، ويندّد بالجهل ، ويُطلق النداء تلوَ النداء ، ولا شكَّ أنّ هذه الأرض الغنيّة ستتمخّض من جديد ، وسيسمع بعضُ مَن عليها صوتَ الحياة ، فيلبّي النّداء ، وتعود الحياة الى الحركة :

وَمَا يُرْتَجَى مِنْ حَيَاةِ أَمْرِئٍ كَمَاءٍ عَلَى سَبْخَةٍ رَاكِدِ
وَلَيْسَ لَهُ ، في غُضُونِ ٱلْحَيَاةِ ، سِوَى ٱلنَّفَسِ ٱلنَّازِلِ ٱلصَّاعِدِ...

فالجهلُ موتٌ ، والرُّصافي يريد الحياة لأمّته فيشجّع على طلب العلم ، ويبيّن نعمتَه بإسهاب ، ويحتفل احتفالاً شديداً بفتح المدارس وتوسيع آفاقها ، كما يحتفل بالمعلّمين والمتعلّمين ؛ والعلم عنده يضمن الحياة العزيزة ، ويرفع الإنسان الى مستوى إنسانيّته ، ويفتح له أسرار الوجود ، ويجعل طاقات الطبيعة بين يديه ، فيخترع ، ويُنجز ، ويبني ، ويكتشف المجهول ، ويخترق أجواز الفضاء ، كما يغوص الى أعماق الماء ؛ وبالعلم تزدهر الأوطان ، ويرتفع للحضارة بنيان :

بِٱلْعِلْمِ تَنْتَظِمُ البِلادُ فَإِنَّهُ لِرُقِيِّ كُلِّ مَدِينَةٍ مِرْقَاةُ

وكأني بالرُّصافي قد سيطر على نفسه هاجس العلم سيطرة كاملة ، فهو لا يدع سانحة من سوانح الكلام إلّا بيّن مضارّ الجهل وفائدة العلم ، وهو يرى في **الدعوة إليه إخلاصاً للوطن وخلاصاً للشعب**.

إِذَا مَا عَقَّ مَوْطِنَهُمْ أُنَاسٌ ، وَلَمْ يَبْنُوا بِهِ لِلْعِلْمِ دُورَا
فَإِنَّ ثِيَابَهُمْ أَكْفَانُ مَوْتَى ، وَلَيْسَ بُيُوتُهُمْ إِلَّا قُبُورَا

وهو لذلك يريد تكثيفَ المادّة العلميّة في المدارس ، ويدعو الى التخصُّص وعدم الاكتفاء بالقليل ، **فبقدر ما يزداد التحصيل العلمي تزداد الحياة قوّةً وازدهاراً** ، وبقدر ما يُكرَّم العلم وذووه يزداد الإقبال عليه والاستفادة من خيره ، وهو يضرب في ذلك مثلَ الغرب وما آلت إليه حاله في العهد الحديث وكيف استطاع بالعلم أن يمتلك الدّنيا بأسرها ، وأن يمدّ سلطانه على الكرة الأرضية من القطب الى القطب.

والرُّصافي الذي يطلب تعميم التعليم في البلاد ، يريد في التعليم أن **يقترن العلم بالأخلاق وبالعمل** ، لأنّ العلم الذي لا يقترن بالعمل كالشجرة بلا ثمر :

أَبْنُوا المَدارِسَ وَٱستَقْصُوا بِهَا الأَمَلا ... حَتَّى نُطَاوِلَ في بُنْيَانِهَا زُحَلا
لا تَجْعَلُوا العِلْمَ فِيهَا كُلَّ غَايَتِكُمْ ، ... بَلْ عَلِّمُوا النَّشْءَ عِلْماً يُنْتِجُ العَمَلا

٢ ـ **الدّين** : اتُّهم الرُّصافي في دينه كما اتُّهِمَ الزّهاوي ، وما هو بالكافر ولا المارق ، وإنما هو المؤمن الذي لا يرى الدّين في القشور والتعصُّب والجهل. **الدّين في نظره هو الإيمان النيِّر ، والعمل الخيِّر**. إنه يُنْكِر التزمُّت والتشدُّد ، ويتنكَّر للإكراه في الدّين ، كما يتنكّر للجمود العقليّ ، وذلك أنّ الحياة حركة وتطوُّر ، ولا بُدّ للدِّين من مرافقة الحياة ، والمساعدة على تطويرها ، بالاتِّفاق مع العقل والعلم. والدِّين خير وصلاح والتعصّب ظلمة وجهل ، وليس من الدين في شيء أن تتناحر الطوائف باسم الدّين ، وأن يُقابِحَ الإنسانُ أخاه في الإنسانيّة باسم الدّين الذي لا يقوم إلّا على الصّلاح ، قال :

فَيَا قَوْمَنَا إِنَّ ٱلْعُلُومَ تَجَدَّدَتْ ، ... فَإِنْ كُنْتُمُ تَهْوَوْنَها فَتَجَدَّدُوا
وَخَلُّوا جُمُودَ العَقْلِ في أَمْرِ دِينِكُمْ ، ... فَإِنَّ جُمُودَ العَقْلِ لِلدِّينِ مُفْسِدُ
وَلَا تَقْبَلُوا قَيْداً بِقَوْلٍ مُجَرَّدٍ ... فَمَا قَيَّدَ الأَحْرَارَ قَوْلٌ مُجَرَّدُ

وقال :

أَمَا آنَ أَنْ تُنْسى مِنَ القَوْمِ أَضْغَانُ ، ... فَيُبْنَى عَلَى أُسِّ المُؤاخاةِ بُنْيانُ
عَلَامَ التَّعادِي لاَخْتِلَافِ دِيَانَةٍ ، ... وَإِنَّ التَّعادِي في الدِّيَانَةِ عُدْوانُ
إِذَا جَمَعَتْنَا وَحْدَةٌ وَطَنِيَّةٌ ، ... فَمَاذَا عَلَيْنَا أَنْ تَعَدَّدُ أَدْيانُ
إِذَا القَوْمُ عَمَّتْهُمْ أُمورٌ ثَلَاثَةٌ : ... لِسَانٌ وَأَوْطَانٌ وَبِاللّهِ إِيمَانُ
فَأَيُّ اعْتِقادٍ مَانِعٌ مِنْ أُخُوَّةٍ ... بِهَا قَالَ إِنْجِيلٌ كَمَا قَالَ قُرْآنُ
فَمَنْ قَامَ بِٱسْمِ الدِّينِ يَدْعُو مُفَرِّقاً ... فَدَعْوَاهُ في أَصْلِ الدِّيَانَةِ بُهْتَانُ

نعم ينحازُ الرُّصافي الى جماعة أهل العقل ، وقد نودي بالعقل سيِّداً في جماعات كثيرة

من عهده، فتمادى في إكبار شأنه، وإعلاء قدرته في عالم الطبيعة، ووقف منه موقف المتنبّي وأبي العلاء وغيرهما من أهل الرأي. **والعقل والدّين في نظره غير متنافرَين**، ومن لا يحتكم الى العقل في شتّى الأمور فهو جاهل أعمى لا يفقه معنى الدين. ولئن لمسنا عند الرصافي شيئاً من لا أدريّة أو من شكّ في حقيقة ما وراء القبر، أو في ما هو من جزئيّات الأحكام الدينيّة، فليس ذلك سوى قلق عابر يعتري العقل البشري المحدود أمام الأسرار الوجوديّة.

وقد يشتدّ قلق الشاعر، ويهزّه جمود المتشدّدين الذين يريدون الدّين جامداً في حرفيّةٍ لا يقبلون لها تفسيراً ولا تأويلاً، فيحاول مهاجمتهم بطريقة فلسفيّة تنقلب الى شيء من نكران للدِّين وشرائعه، فيقول:

لَوْ أَنَّ عقْلَ المَرْءِ يَغْلِبُ حِسَّهُ ... لِلنَّفْسِ لَمْ يَلْجَأْ إِلَى الأَدْيانِ
لَوْلا جُمُودٌ في الشَّرائعِ مُهْلِكٌ ... لَـتَغَيَّرَتْ بِتَغَيُّرِ الأَزْمَانِ

ويقول في قصيدة أخرى:

وَلَسْتُ مِنَ الَّذِينَ يَرَوْنَ خَيْراً ... بِإِبْقَاءِ الحَقِيقَةِ في الخَفَاءِ
وَلَا مِمَّنْ يَرَى الأَدْيَانَ قَامَتْ ... بِوَحْيٍ مُـنْـزَلٍ للأَنْـبِـيَاءِ

وهكذا ترى الشاعر أحياناً علائيّ النزعة، مع أنّه مؤمنٌ يغار على الدّين وعلى المسلمين، كما يغار على المؤمنين من الأديان الأخرى، وهو يدعو الى عمل الخير، والتمسُّك بحبل الإيمان واتّباع سُبُل الفضيلة. وهذه الفلتات التفلسفيّة هي التي حملت البعض على تكفيره، فأغمضوا عيونهم عن سائر ما قال الرَّجُل، وأنكروا فضله على المجتمع، وانتصاره للأخلاق العالية، وحَدْبه على البائسين والمعوزين، وتغنّيه بكلّ عمل اجتماعي يساعد على تقليص ظلّ الفقر والشقاء.

٣ ـ **المرأة**: لم يأتِ الرُّصافي بجديد في موضوع المرأة، ومرجع آرائه في هذا الباب الى أنّ المرأة العربيّة جاهلة ولا بُدّ من تثقيفها لأنّها مربيّة النشء، وهي محتقرة ومظلومة ولا بُدّ **من تحريرها لأنها إنسان كامل الإنسانيّة**، وهي سجينة الدّار والحجاب ولا بُدَّ من إطلاقها لأنّها كالرَّجُل خُلِقَت لتعمل، وهي معرّضة للطلاق بغير سبب معقول وهذا شيء غير مقبول؛ والرُّصافي يقارن ما بين المرأة المسلمة اليوم والمرأة العربيّة القديمة.

أَلَمْ نَرَ في الحِسَانِ الغِيدِ قَبْلاً ... أَوَانِسَ كَـاتِـبَـاتٍ شَاعِـرَاتِ
وَقَدْ كَانَتْ نِسَاءُ القَوْمِ قِدْماً ... يَرُحْنَ إِلَى الحُرُوبِ مَعَ الغُزَاةِ
يَكُنَّ لَهُمْ عَلَى الأَعْدَاءِ عَوْناً ، ... وَيَضْـمِـدْنَ الـجُرُوحَ الـدَّامِيَاتِ
لَئِنْ وَأَدُوا البَنَاتِ فَقَدْ قَبَرْنَا ... جَمِيعَ نِسَائِنَا قَبْلَ المَمَاتِ
حَجَبْنَاهُنَّ عَنْ طَلَبِ المَعَالِي ، ... فَعِشْنَ بِجَهْلِهِنَّ مُـهَتَّكَاتِ
وَمَا ضَرَّ العَفِيفَةَ كَشْفُ وَجْهٍ ... بَـدَا بَـيْنَ الأَعِـفَّـاءِ الأُبَـاةِ

إنّه يقف الى جانب المرأة وقفة المتصلّب في رأيه ويطالب لها بكلّ ما يطلق جناحيها في أجواء الوجود الإنسانيّ ، فتعيش في رحابة الحياة غير هيّابة ، وتكون في اختيار زوجها صاحبة الرأي ، وتشترك في بناء المجتمع الأفضل على أُسسٍ من العلم والأخلاقيّة الرفيعة ، وتهيّئ للوطن مواطنين صالحين ؛ وهكذا تخرج من كونها «سلعةً تُباع وتُشرى» وأداةً صامتة في حياة الرّجل لا رأي لها ولا إرادة.

٤ ـ **الحُرّيّة** : خُلِقَ الانسانُ حُرّاً. هذا هو المبدأ الذي ينطلق منه الرُّصافي في كفاحه الإصلاحيّ. فالاستعباد ، أيّاً كان نوعه ، مخالف لطبيعة الإنسان ، ومخالف للشّرائع الدينيّة. والعصر عصر الحريّة تنادَت الشعوب للدفاع عنها ، ونشبت الثورات لإعلاء رايتها ، وقد رافقت العقل الغربي في ازدهاره الحضاريّ ، وكانت الطريق المُثلى في رقيّ الإنسان الحديث ، والطريقة التي لا يتطوّر شعب بمعزلٍ عنها ؛ ولهذا كان الرُّصافي شديد التحمّس في الكلام عليها ، شديد الإلحاح في توجيه الأمّة العربيّة إليها ، وقد سيطر الجهل على العقول ، واستبدّ الطغيان العثماني بالبلاد وسكّانها ، وكمّ أفواه أحرارها ، وتبعه الاحتلال الغربيّ فكانت الحالة حالة كبْت وضغْط ، وكان الرُّصافي يتحرّق لذلك ، وينشد للناس أناشيد الحريّة ، فلا يترك سانحة إلّا استفاد منها لتحريك الضمائر ، وإيقاظ الكرامة الإنسانيّة. وكم تمنّى أن ينعم الشرق **بحريّة الفكر** فيجهر كلّ إنسان برأيه في غير تحفّظ ولا خوف ؛ وكم تمنّى أن ينعم **بحريّة الصحافة** فتنطلق الأقلام في غير قيود ولا سدود ؛ وأن ينعم **بحريّة العيش** في ظلّ القانون العادل فيعيش الإنسان الشرقيّ عيشة الانفتاح والانطلاق والاستقرار.

وللرُّصافي قصيدة شهيرة بعنوان «في سبيل حريّة الفكر» أنشدها سنة ١٩٢٦ في حفلة منتدى التّهذيب السنويّة ببغداد، وطواها على خلاصة آرائه في الموضوع وعلى عصارة عواطفه وآماله، قال في مطلعها:

كَتَبْتُ لِنَفْسِي عَهْدَ تَحْرِيرِهَا شِعْرَا وأَشْهَدْتُ فيما قَدْ كَتَبْتُ لَها الدَّهْرا
وَمِنْ بَعْدِ إِتْمامِي كِتَابَةَ عَهْدِها جَعَلْتُ الثُّرَيَّا فَوْقَ عُنْوانِهِ طُغْرَا
وَعَلَّقْتُهُ كَيْلا تَنَاوَلَهُ يَدٌ بِمُنْبَعِثِ الأَنْوارِ مِنْ ذُرْوَةِ الشِّعْرَى

تعهّد إذاً أن يعيش للحريّة بشيراً ونصيراً، وأن يبذل كلَّ شيء في سبيلها، ولهذا جعلَ الحقَّ نُصبَ مقاصِدِهِ، وجاهر برأيه في غير تردّد، ولم يأبهْ للمتزمّتين والطّغاة المتجبّرين.

فلا معنى للوطن إذا لم يكن حرّاً، ولا معنى للحريّة إذا لم يستقلّ الناسُ بأنفسهم، ولم يستطيعوا التّعبير عن آرائهم، ولا معنى للسلطة والقوّة إذا لم يعضدْهما رأيٌ محرَّر، ولن ينال أبناء الشرق استقلال بلادهم إلّا بعد تحرير نفوسهم من القيود والشكليّات، وتحرير عقولهم من الجهل والخنوع.

وها هو ذا في هيكل الحريّة، يخاطبها بخشوع المؤمن، وعبادة المتعبّد، ويقول:

أَحُرِّيَّتِي، إِنِّي اتَّخَذْتُكِ قِبْلَةً، أُوَجِّهُ وَجْهِي، كُلَّ يومٍ، لَها عَشْرا
إِذَا كُنْتُ في قَفْرٍ تَخِذْتُكِ مُؤْنِساً، وَإِنْ كُنْتُ في لَيْلٍ جَعَلْتُكِ لي بَدْرا
وَإِنْ نَابَنِي خَطْبٌ ضَمَمْتُكِ لاثِماً، فَقَبَّلْتُ مِنْكِ الصَّدْرَ والنَّحْرَ والثَّغْرا
وَإِنْ لامَنِي قَوْمٌ عَلَيْكِ فَإِنَّنِي لَمُلْتَمِسٌ لِلْقَوْمِ مِنْ جَهْلِهِمْ عُذْرَا

وعندما ضجّت مصر لآراء الدكتور طه حسين التحرُّريّة، وحاولَت القضاء على حركته وحركة رفاقه انتفض الرُّصافي انتفاضة شديدة، ولم يستطع، في الحفلة التي أُقيمَت لتكريم أحمد شوقي، إلّا أن يبيّن أسَفَهُ للأمر، وأن يندّدَ بموقف مصر من الأحرار ويقول:

إِذَا لَمْ تَكُ الأَفْكارُ في مِصْرَ حُرَّةً فَلَيْسَ لِمِصْرٍ أَنْ تُكَرِّمَ شَاعِرَا...

٥ - **البُؤس والفقر**: كثيراً ما عرض الرُّصافي للبؤس والبؤساء، والفقر والفقراء،

واليُتْم والأيتام ، حتى لُقِّبَ بـ «شاعر البؤساء» . قال في حديث له : «كانت مشاهد البؤس من أشدّ الدّواعي عندي الى نَظْمِ الشعر» . ولمشاهد البؤس هذه أوصاف عنده وأقاصيص ، والأوصاف مبثوثة في شتّى قصائده ، تقع عليها هنا وهنالك من ديوانه ، وهي أبداً **واقعيّة الصُّورة** ، **قاتمتها** ، ينتشر الحزن والألم فيها انتشاراً شديداً ، ويحاول الشاعر أن يجعلها في إطار مؤثّر ، ويبدي عندها آراءه الإصلاحيّة ، وانتقاده للسُّلطة الغافلة أو الظالمة ؛ وأمّا الأقاصيص الحزينة فنجدها في قصائد مشهورة من مثل «اليتيم في العيد» ، و«الفقر والسقام» و«أمّ الطفل في مشهد حريق» ، وقد ظهر الشاعر في هذه القصائد بمظهر **الإنسانيّة** التي تحتضن الشقاء احتضاناً ، وتحاول بَلْسَمَةَ الجراح بعاطفة خيِّرة ، وروح كريمة حافلة بالحنان والشفقة ، وقلب كبير تملأه المحبّة لبني الإنسان ، وعينٍ سخيّة تذرف الدّمع على شقاء البشر. وكثيراً ما نراه فيها يتوجّه الى الله طالباً الرحمة للبائسين ، ويتوجّه الى الأغنياء طالباً الشفقة ومدّ يد المعونة الى المُعْوِزين .

والشاعر يأسى للحالة الزريّة التي وصلت إليها بلاده ، فأُهمل فيها الشعب إهمالاً شنيعاً ، وأصبحت فيها السجونُ مقابر للأحياء ، والشوارع أخاديد أصبح فيها الهواء غباراً والتراب أقذاراً ، وقد انتشر الفقر والشقاء والمرض ، وراح الرُّصافي يصف كلّ ذلك في شعر يذوب عاطفةً ، وتعصفُ به الغيرة على الوطن وأبنائه ، كما تعصفُ به النقمة على المسؤولين؛ وراح الرُّصافي يدعو الى التعاضد والتكاتف لقلب نظام الاستبداد ، لا بل راح يدعو الى الثورة الاجتماعيّة والسياسيّة ، علّ البلاد تنعم بالحريّة والمساواة ، وعلّ الشقاء ينزاح عن صدور العباد ، فيعمّ الرّخاء ، ويتنفّس الناس الصّعداء .

وأمّا سياسة الرُّصافي فكانت **مقاومةً صريحة وجريئة للاستبداد الحميدي** ودعوة الشعب الى مناهضته وتحطيم جبروته ، وممّا قال في ذلك :

أَمَا أَسَدٌ يَحْمِي البِلَادَ غَضَنْفَرٌ ، فَقَدْ عَاثَ فِيهَا بِالمَظَالِمِ سِيدُها
عَجِبْتُ لِقَوْمٍ يَخْضعونَ لِدَوْلَةٍ يَسُوسُهُمُ بِالـمُوبِقَاتِ عَمِيدُهَا
وَأَعْجَبُ مِنْ ذَا أَنَّهُمْ يَرْهَبُونَهَا وَأَمْوالُها مِنْهُم وَمِنْهُمْ جُنُودُها

وكانت **تأييداً للانقلاب الذي أطاح بعبد الحميد** ، **وتمسّكاً بالدستور ونظام**

الحرّيات وشورى الحكم. وهكذا كان **عثمانياً مخلصاً لبلاده** ينشد العدل والحريّة ويتغنّى بكلّ حركة تقاوم الظلم والطغيان، وبكلّ حركة تدعم العالم الإسلاميّ وتتمشّى وروح الإسلام الحقيقيّ. إنه يناضل بروحه وبقلمه في سبيل استقامة الحكم وعلى رأسه الخلافة الإسلاميّة التي تتقيّد بروح القرآن.

وكانت سياسته أيضاً **مهاجمة الاتحاديّين** الذين حادوا عن الدستور واستأثروا برئاسة الوزارة دون سواهم، فقام بينهم وبين حزب الائتلاف صراع عنيف، فناشدهم الشاعر أن يحسموا الخلاف بالتفاهم والرجوع الى الحقّ والعدل.

وهو في قضيّة احتلال الإنكليز للعراق يلوم الدولة العثمانيّة التي أصبحت «الرجل المريض» فزّقتها الأحداث وتقاسمت امبراطوريّتها الدول الأوربيّة، وهو يسخر من حكومة الانتداب ويرى فيها تقويضاً لبنيان الحضارة الحديثة، ونقضاً لشرعة حقوق الإنسان، قال مخاطباً الوزراء:

بِاللهِ، يَا وُزَرَاءَنَا، مَا بَالُكُمْ ... إِنْ نَحْنُ جَادَلْنَاكُمُ لَمْ تُنْصِفُوا
هٰذِي كَرَاسِيُّ الوِزَارَةِ تَحْتَكُمْ ... كَادَتْ لِفَرْطِ حَيَائِهَا تَتَقَصَّفُ
أَنْتُمْ عَلَيْهَا والأَجَانِبُ فَوْقَكُمْ، ... كُلٌّ بِسُلْطَتِهِ عَلَيْكُمْ مُشْرِفُ

* * *

هذه لمحة وجيزة عن مواقف الرُّصافي من الحكم، وآراؤُهُ السياسيّة منثورة في شتّى قصائده ولاسيّما «تنبيه النيام»، و«رقية الصريع»، و«إيقاظ الرقود»، و«بعد الدستور»؛ وهكذا فالرُّصافي شاعر الاجتماع والسياسة من الدرجة العالية، وهو الى ذلك **شاعر القوميّة العربيّة** الذي دعا العرب الى توحيد صفوفهم، وإحياء ماضيهم المجيد، ونبذ الأحقاد فيما بينهم، فالمستقبل للعلم والإرادة الصامدة.

٤ ـ شاعر القَصَص:

في ديوان الرُّصافي عدّة قصائد قصصيّة روى فيها أخبار البؤس والشقاء وأراد أن يقدّمها للضمير الإنساني نماذج من المآسي التي تتعاقب فصولها على مسرح الحياة العراقيّة

والشرقيّة ، ومن أشهر هذه المآسي قصة بشير وأخته فاطمة التي رواها الشاعر في قصيدته «الفقر والسقام» .

في المشهد الأول أنين يتصاعد في ظلمة الليل من بيت على شفا الانهيار ، وصوت يشكو وجع المفاصل ، وحؤوله دون التكسُّب ، ويسأل الله الرّحمة ، ويدعو الطبيب في غير جدوى .

في المشهد الثاني تعريف ببشير بطل القصّة ، وكيف كان يعول أخته العانس فاطمة ، وكيف أقعده داء المفاصل ثم داء القلب عن العمل ، فراح يبكي ويتألّم ، وأختهُ تعزّيه وهو لا يتعزّى .

في المشهد الثالث نرى الجوع يمزّق أحشاء الرجل وأخته تحاول بشتى الطرق أن تنتشله من فوهة الهلاك ، فتنفق دريهمات جمعتها من غزلها ، ثم تحاول بالماء أن تطفئ أوار الجوع ، هل يقوم الماء مقام الغذاء؟ ولمّا اشتدّت الحال خرجت الى جارَتَيْها مكرهةً ، والدموع تنهمر من مقلتيها ، فشكت أمامها سوء الحال ، وعادت الى البيت بشيء من التّمر والخبز .

في المشهد الرابع نرى فاطمة تعود الى البيت فتجد أخاها في حالةٍ سيّئةٍ جداً ، يصارع الموت في جمود وعجز عن الكلام ، فتذوب لوعةً وبكاءً ، وتخرج من البيت في ليلة مظلمة وماطرة ، وتطرق باب الجار فتهرع سعدى وابنتها مع فاطمة ، فيجدن الأخ المسكين في نزعه الأخير ، وأمام المشهد الرابع تقف فاطمة موقفاً يُذيبُ العيون دموعاً ، فترثي أخاها بكلام حافل بالحزن وتطلب أن يُدْفَنَ في قلبها ، وفي هذه الأثناء قام بعض المحسنين من الحاضرين بإعداد الجنازة ، وحملوه الى القبر فيما كانت فاطمة تواصل الندب في لوعة ما بعدها لوعة .

في المشهد الخامس نرى الشاعر ، وقد خرج في أحد الأيّام يتمشى في «شارع الميدان» بخطى أثقلها الحزن ، وفيما هو كذلك أبصر جنازة مشى فيها الفقر والبؤس الى جانب قلّة من الناس ، فمشى هو وراءها ، ولما أُلحد الميت سأل عمّن يكون فقيل له إنّ الدّفين أُخت بشير ، فقد «بقيت بعده بعيش عسير ، وبِطَرْفٍ باكٍ وقلبٍ كسير» وقضت مثله بداء القلب . فانقلب الشاعر الى راثٍ لحالة الشقاء عند بعض البشر ،

وحمل على الأغنياء حملةً شنيعة لأنهم ينفقون المال في ما لا قيمة له ويغفلون عن مساعدة الفقراء والبؤساء.

تلك خلاصة قصّة الرُّصافي ، وهو في قَصَصه **يطلب إثارة العاطفة الحزينة ، والشفقة على المساكين أكثر مما يطلب الإمتاع بالسَّرد ، ويهتمّ للمواقف التأمّليّة والغنائيّة أكثر مما يهتمّ لسرعة العمل القَصَصيّ ، ويحمِّل قصصه من الدّروس والآراء الاجتماعيّة أكثر مما يجوز للقَصص أن يحمله . وهكذا فالرُّصافي ناجح في قصصه تأثيراً عاطفيّاً ، وإن قلّ نصيبُه من النجاح الفنّي.**

٥ً ـ شاعر الحكمة :

إنّ مَن تصفّح ديوان الرُّصافي يجد فيه قصائد ومقاطع حكميّة كثيرة ، وكأنّي بالرّجل قد أراد أن يكون معلّماً ومرشداً لأبناء قومه ؛ وهو وإن فاتته التطلّعات الفلسفيّة العميقة ، والتحليلات النفسيّة البعيدة المدى ، فقد أراد أن يقف موقف المفكّرين ، فيعيد الى الأذهان أصداء الفكر البغداديّ القديم ، **ولئن فاته الزخم الفكريّ والتعبيريّ فلم يفته صدق العاطفة ونبل المقصد.** وحكمة الرُّصافي متشعّبة الأغراض ، وهي في أكثرها ممّا يتداوله الناس فيما بينهم وممّا يدور على ألسنة العامّة من ذوي الخبرة وصدق النظر في أمور الحياة. وإننا سنقتصر على البعض منها ، وهو كافٍ ليطلِعنا على طريقة الرجل في التفكير، وعلى اقتناعه بصحّة ما يقول ، وتمشّيه على خطّة الاستقامة الاجتماعيّة ، وتمسّكه بمبادئه التحرُّريّة :

لَعَمْرُكَ مَا كُلُّ انْكِسَارٍ لَهُ جَبْرُ ، وَلا كُلُّ سِرٍّ يُسْتَطاعُ بِهِ الجَهْرُ
وَمَا النَّاسُ إِلَّا خَادِعٌ أَدْرَكَ المُنَى ، وَآخَرُ مَخْدُوعٌ لَها غَيْرُ مُدْرِكِ
لَوْ قَاسَ كُلُّ فَتىً سِواهُ بِنَفْسِهِ ، فِيما أَرادَ ، لَما تَعَادَى اثْنَانِ
لَوْ أَخْلَصَ الإِنْسانُ فِي إِحْسَانِهِ لَمْ يَرْجُ أَنْ يُجْزَى عَلَى الإِحْسانِ

٦ً ـ شاعر الوصف :

الوصف شائعٌ في شعر الرُّصافي نجده في كلّ باب ، والوصف عنده ركيزةٌ يعتمد

عليها لتكثيف المادّة الجماليّة في ما يقول ، فيَسْتَحِثُّ خياله لاقتناص الصُّوَر ، ويوجّه اهتمامه الى الجديد منها ، علّه يجاري أحمد شوقي وخليل مطران ، وأنّى له ذلك . وهو الشاعر الذي لا تستجيب له اللّفظةُ الشعريّة ولا التعبير الشعريّ إلّا في حالات محدودة ، والذي لا تصفو له الأخيلة التصويريّة إلّا في لمحات معدودة ، وهو مع ذلك يصف ويكثر من الوصف ، ولاسيا في **مواقف البؤس والشقاء** ، ويتعمّد إثارة العاطفة بوصفه كما يطمع في إثارة الإعجاب ؛ والى جانب المشاهد الحزينة التي يعالجها نراه يتناول **المخترعات الحديثة** كالقطار والسيّارة والطائرة ، ولو كان في هذا الزمان لوجّه همّه الى التلفزيون والكومبيوتر والطاقة النوويّة وما الى ذلك ، ليظهر بمظهر أبناء العصر الجديد والحياة الجديدة ، لأنه كان يطمع في أن يقال عنه إنه ابن الحضارة الحديثة ، حضارة العقل والعلم ، والانفتاح على أسرار الوجود ، وكان يحمّل شعره أحياناً من المادّة العلميّة ما ينوء بحمله ، وما يظهره بمظهر بعيد عن العفويّة التي تطيب في الشعر وتطيّبه .

قال يصف القطار ، وقد ركبه من الآستانة الى سلانيك ، وعجب لما وجد فيه من سرعة انتقال ، ومن تغلُّبٍ على الصِّعاب ثم من دعةٍ وهناءة :

وَقَاطِرَةٍ تَرْمِي الفَضَا بِدُخانِهَا ، ... وَتَمْلأُ صَدْرَ الأَرْضِ فِي سَيْرِها رُعْبَا
تَساوَى لَدَيْهَا السَّهْلُ والصّعبُ في السُّرى ، ... فَمَا اسْتَسهَلَتْ سَهْلاً وَلَا اسْتَصْعَبَتْ صَعْبَا
يَمُرُّ بِهَا العَالِي فَتَعْلُو تَسَلُّقاً ، ... وَيَعْتَرِضُ الوَادِي فَتَجْتَازُهُ وَثْبَا
تُغَالِبُ فِعْلَ الجَذْبِ وَهْيَ ثَقِيلَةٌ ، ... فَتَغْلِبُ بِالدَّفْعِ الَّذِي عِنْدَهَا الْجَذْبَا

لقد حاول في وصفه أن يثيرَ إعجابنا بالقطار ، وكان الشاعر عليه للمرّة الأولى ، وحاول أن ينقل إلينا فرحته بهذه المركبة الجديدة ، وإعظامه لهذه الدّابة البخاريّة التي تملأ الفضاء بالدخان ، وتملأ الأرض رعباً بما تحدثه من ضجّة وارتجاج ، وإعظامه هذا حمله على التضخيم ، وإذا مدخنة القطار أنف أشبه بفوهة البركان ، والدخان شواظ وحُمَم ، والمشهد تهويليّ وشبه أسطوريّ ؛ والذي يسترعي اهتمام الشاعر بنوع خاص هو هذه القوّة المُنْدفِعة في القاطرة ، وهذه الحركة العجيبة التي لا يحدّها علوٌّ وانخفاض ، والتي تتغلّب على كلّ شيء حتى على الجاذبيّة التي أراد الشاعر أن يُكره أبياته على حمل وطأتها اللاشعريّة .

لا شكّ أنّ في مثل هذا الوصف من الطرافة ما يُمتع، ولكن عنصر الإبداع بعيد عنه، وعنصر اللباقة الوصفيّة والبراعة الفنيّة شديد الشوق إليه. والرُّصافي يجد أحياناً مشقّة في تركيب بيته الشعريّ فتلمس عنده الجهد والثقل كما في قوله «فتَغْلِبُ بالدَّفع الَّذي عِنْدَها الجَذْبَا».

وقال يصف الشمس الغاربة وهو في الريف بين المروج الخُضر:

نَزَلَتْ تَجرُّ إِلَى الغُرُوبِ ذُيُولَا ... صَفْرَاءَ تُشْبِهُ عَاشِقاً مَتْبُولَا
تَهْتَزُّ بَيْنَ يَدِ الْمَغِيبِ كَأَنَّها ... صَبٌّ تَمَلْمَلَ في الفِرَاشِ عَلِيلَا
ضَحِكَتْ مَشَارِقُهَا بِوَجْهِكَ بُكْرَةً، ... وَبَكَتْ مَغَارِبُها الدِّمَاءَ أَصِيلَا
قَدْ غَادَرَتْ كَبِدَ السَّماءِ مُنِيرةً، ... تَدْنُو قَلِيلاً لِلأُفُولِ قَلِيلَا
حَتَّى دَنَتْ نَحْوَ المَغِيبِ، وَوَجْهُهَا ... كَالْوَرْسِ، حَالَ بِهِ الضِّيَاءُ حُئُولَا
وَغَدَتْ بِأَقْصَى الأُفْقِ مِثْلَ عَرَارَةٍ ... عَطِشَتْ فَأَبْدَتْ صُفْرَةً وَذُبُولَا
غَرَبَتْ فَأَبْقَتْ كَالشَّوَاظِ عَقِيبَها ... شَفَقاً بِحَاشِيَةِ السَّماءِ طَوِيلَا
شَفَقٌ يَرُوعُ القَلْبَ شَاحِبُ لَونِهِ ... كَالسَّيْفِ ضُمِّخَ بالدِّمَا مَسْلُولَا
يَحْكِي دَمَ المَظْلُومِ مَازَجَ أَدْمُعاً ... هَمَلَتْ بِهَا عَيْنُ اليَتِيمِ هُمولَا...

لوحة جميلة حاول الشاعر أن يرسمها للعين والأذن والنفس، فكان نصيب العين عدّة مشاهد للشمس وعدّة تشبيهات تدلّ على تقطّع في التصوُّر الفكريّ والخياليّ، وتدلُّ من ثمّ على أنّ الشاعر لم يستطع استيعابَ المشهد استيعاباً فنّياً كاملاً، فكان رسمه للأشياء صوراً متعاقبة في غير تلاحقٍ حقيقيّ، وتقليداً للسابقين في غير خلق فنّي. وهكذا فالشمس تارةً كالعاشق المتبول تجرّ ذيولها الى الغروب، وطوراً كالصبّ العليل الذي يتململ على فراش الأوجاع؛ تارةً كالوَرْسِ الذي حال به الضياء، وطوراً كالعرارة التي ذبلت واصفرّت من العطش؛ هي تضحك هنا، وهي تبكي هناك... كلّ ذلك بعيد عن الحالة الذهوليّة التي تستبدّ بالشاعر فتُخرجُ صورَه متناغمةً وحالةَ نفسِهِ، وتصوُّرَ وجدانِه. وليس في صوَرِ الرُّصافي تدرُّج تكامُليّ؛ إنها فسيفساء لمّاعة الأجزاء، ولكنّها ليست لوحة فنيّة كاملة.

وأما نصيب الأذن في الوزن والقافية ، والتعبير والألفاظ ، وقد استطاع الرُّصافي أن يكون في هذا الوصف شديدَ السُّهولة والسلاسة ، وأن يبتعد عن بعض الألفاظ الغريبة التي تضطرُّه الى استعمالها الحاجة الى إقامة الوزن أو القافية في كثير من قصائده .

وأما نصيب النفس فهو ضئيل لأنّ ذهوليَّة الشاعر في هذا الوصف شبه مفقودة . والفرق شاسع بينه وبين خليل مطران صاحب قصيدة «المساء» الشَّهيرة . لقد رأى خليل مطران في انحدار الشمس جنازة للنور والوجود ، ورأى في تقطُّرها آخر دمعة للكون تمتزج بآخر دمعة له لرثائه ؛ أما الرُّصافي فقد حاول التأثير بمشاهد بعيدة عن نفسه ، وأقحم في وصفه صورة اليتيم المظلوم ليصبغ اللوحة الوصفيّة بدمه ، ويبعث في الشعر بعض الطاقة التأثيريّة ، وعبثاً حاول ذلك لأنّ اللوحة بقيت لوحة نراها بالعين ولا نراها بحاسّة الوجدان .

٧ً ـ الرُّصافي الشّاعر :

هذه النّظرة السّريعة التي ألقيناها على بعض الأغراض الشعريَّة عند الرُّصافي جعلتنا نلمس ما لهذا الشّاعر من مواهب شعريّة أحلَّته مقاماً رفيعاً في دنيا الأدب . إنّه **فيّاض القريحة** يتدفّق الشعر عنده كما من ينبوع غزير ، وميزته الكبرى أنّه **شديد الإحساس ، حيّ الشعور** ، وأنّ شعره **تعبير صادق عن وجدانه** ، ولكنّه تعبير **محدود الخيال** ، **يفتقر الى الروعة والأناقة** ، وقد أثقله أحياناً من الحشو ما يُضطَرُّ إليه الشّاعر لتقويم الوَزْنِ أو إيرادِ القافية . قال مصطفى علي : «لما كان الرُّصافي قد لمس حاجات الأُمّة وشعورها لمساً حقيقيّاً بحكم نشأته بينها ؛ وشاركها في تذوّق مرارة البؤس ، وشاطرها مضاضة الحرمان ، فإنه إذا ينظم فإنّه **ينظم عن شعور مستكنّ في أعماق ضميره** ، ويترجم عمّا يجيش في نفسه من حسّ صادق أصيل لا تصنُّع فيه ولا تكلُّف ؛ فلا عجب إذا كان أبرع **مصوّر** لبؤس الأمّة ومآسيها ، ولا غرابة إذا أصبح **أصدق مترجم عن آلام الشعب وأحزانه**» .

وقال شوقي ضيف : «في العصر الحديث اعتدنا التفكير في شؤوننا السياسيّة والاجتماعيّة ، وأخذنا وأخذ شعراؤنا معنا يفكّرون في جوانب النقص الشائعة في حياتنا ؛

وبذلك انفكّ الشعر من القيود الذاتيّة ، وأخذ يسبح في أجواء جديدة : بعضها سياسي وبعضها اجتماعيّ... شاعرنا لا يعيش لنفسه ، وإنّما يعيش لمواطنيه ، وقد يمتدّ بصره الى أعلى فيعيش للإنسانيّة كلّها ... هو يستخلص لشعبه كلّ الميزات التي تحيله شعباً ممتازاً في خلقه وروحه وعقله ، ولعلّه من أجل ذلك كان الرُّصافي يشيد دائماً بالعلم ويدعو الى إعطاء المرأة حقوقها ، فهو يريد أن يزيل كلّ الحواجز التي تعوق شعبه عن النهوض والوقوف على قدميه بين شعوب العالم... وكان الرُّصافي يؤمن بوجوب تحرير الروح وإطلاق سراحها من قيود التعصُّب الدينيّ ، وهو في ذلك **يقدّم الجنس الإنسانيّ على الفواصل المحليّة التي تفصل بين جزئيّاته**... (وكثيراً ما شغل الرُّصافي نفسه وتفكيره) في **الإنسانيّة** وسبُل الخير والشرّ التي يسلكها بنو الإنسان ، فغنيّ وفقير ، وسعيد وشقيّ ؛ وانه ليفزع الى ربّه يطلب منه الرحمة بالبشر ، حتى في الموت والجزاء ، وانه ليتساءل فيمَ هذا الاختلاف بين الناس؟ ولماذا كان بعضهم في نعيم وبعضهم في عذاب؟ وإنّ ذلك لَيُشقي الرّصافي ، بل لكأنّه هو الشقيّ المحروم الذي ينعاه ، فالحياة مظلمة من حوله ، وروحه في قلق دائم تريد للناس جميعاً أن يكونوا سعداء ، وأن يزايل الشقاءُ البشر كلَّهم من مسلمين وغير مسلمين ، وهو لذلك يُكثِرُ من الأنين ، ومن دعوة الأغنياء الى أن يمسحوا على بؤس البائسين. ولعلّ في ذلك كلّه ما يدلّ على أنه كان يحلم للناس وخاصة من مواطنيه بعالم سعيد[1] ».

١ — دراسات في الشعر العربي المعاصر ، ص ٣٨ — ٤٧.

مصادر ومراجع

ديوان الرُّصافي — بيروت ١٩٣١.

مصطفى علي: **محاضرات عن معروف الرُّصافي** — القاهرة ١٩٥٤.

سعيد البدري: **آراء الرُّصافي في السياسة والدين والاجتماع** — بغداد ١٩٥١.

بدوي أحمد طبانة: **معروف الرُّصافي** — مصر ١٩٤٧.

نجدت فتحي صفوت: **الرُّصافي والزَّهاوي** — مجلة الكتاب ١١ (١٩٥٢): ٥٨٦.

عبّاس محمود العقّاد: **معروف الرُّصافي** — الرسالة ١٩٤٧: ٣٥٥.

هلال ناجي: **القوميّة والاشتراكيّة في شعر الرُّصافي** — ١٩٥٩.

عبد الصّالح الرّصافي: **مع الرُّصافي الثائر** — بغداد ١٩٦٠.

رؤوف الواعظ: **معروف الرصافي** — القاهرة ١٩٦١.

عبداللطيف شرارة: **الرُّصافي** — بيروت ١٩٦٠.

مجلة الأديب: **الرُّصافي** — المجلّد ٤: ٥٥.

مجلة المشرق: **الرُّصافي** — المجلّد ٢٠: ١٦٠، والمجلد ٣٢: ١٣٣.

محمّد رضا الشّبيبي - محمّد مهدي الجواهري
أحمد الصّافي النّجفي

مُحمّد رضا الشبيبي :

ولد في النجف سنة ١٨٨٦ وكان من ألمع علماء عصره ، طالب بالتحرُّر من الاحتلال والجهل ، وقد وُلّي عدة مناصب دينيّة وسياسيّة وتوفّي سنة ١٩٦٥ .

له ديوان شعر ، وهو شاعر تقليديّ شعره نفثات من صدره ، يمتاز بصدق اللهجة ، وصفاء الفكرة والعبارة مع بعض التجهُّم .

ب ـ محمد مهدي الجواهري :

وُلد في النّجف سنة ١٩٠٠ وقام بأسفار متعدّدة وتقلّب في مناصب متعدّدة ، ورأس عدّة وفود عراقيّة .

له ديوان ضخم يقع في أربعة مجلّدات وفيه شعر سياسي واجتماعيّ ، ووصف للطبيعة والمرأة ، وشعر مناسبات . ـــ صراحته جريئة وعنيفة . قصائده ملاحم تزدحم فيها مآسي الحياة ، ويتدفّق فيها نفَس شعريّ أصيل ، واندفاع حافل بالصدق .

جـ ـ أحمد الصافي النّجفي :

وُلد في النجف سنة ١٨٩٤ . اشترك في تحرير بعض الصحف . قضى القسم الأكبر من حياته في بلاد الشام وكان شديد البؤس كثير الأمراض . توفّي سنة ١٩٧٧ تاركاً عدّة دواوين شعريّة منها « ديوان الأمواج » و « الأغوار » . في شعره جِدّة وصراحة وضحالة .



رضا الشبيبي

أ ـ محمّد رضا الشّبيبي

(١٨٨٦ — ١٩٦٥)

●

١ً ـ تاريخه :

وُلِدَ في النجف سنة ١٨٨٦ وتخرّج في جامعته الدينيّة ، وكانت نشأته نشأة وعيٍ وانفتاح وثقة في النفس ، فمال الى المطالعة والتّحصيل حتى أصبح من ألمع علماء عصره ، ومن أشدّ أدبائه شكيمة ، وعندما أدرك ما تنتظره بلاده من أمثاله رفع صوته مع الثّائرين وراح يطالب بالتحرُّر من قيود الاحتلال والجهل والاستسلام ، وقد لفت الأنظار بجرأته وبعد نظرته الى الحقائق الوجوديّة والاجتماعيّة ، ثم بعقيدته الرّاسخة في موضوع الوطن والوطنيّة ، فوُلّيَ عدّة مناصب دينيّة وسياسيّة ، وانتُخبَ رئيساً للمجمع العلمي العراقي ولنادي القلم ، كما انتُخب رئيساً لمجلسَي الأعيان والنّواب ، ورئيساً للجبهة الشعبيّة المتّحدة . هذا فضلاً عن أنه شغل منصباً وزاريّاً في الدّولة عدّة مرّات . وهكذا كان رجل الساعة بعلمه وقلمه ورأيه . وقد توفّي سنة ١٩٦٥ .

٢ً ـ أدبه :

لمحمد رضا الشبيبي آثار كثيرة من أهمّها :

١ ـ «**ديوان الشبيبي**» طُبع في القاهرة سنة ١٩٤٠ ، وفيه عدّة أبواب منها : باب الشعر الحماسي ، وباب الشعر الحكميّ ، وباب الشعر الاجتماعي والسياسي ، وباب الرّثاء .

٢ ـ «**ابن خلّكان وفنّ الترجمة**» ، القاهرة ١٩٦٢ .

٣ ـ «**بين مصر والعراق في ميدان العلاقات الثقافية**» ، بغداد ١٩٦٥ .

٤ ـ «**مؤرّخ العراق ابن الفوطيّ**» ، في جزءين ـ بغداد ١٩٥٠ ـ ١٩٥٨ .

٥ ـ «**القاضي ابن خلّكان : منهجه في الضبط والإتقان**» ، القاهرة ١٩٦٣ .

٦ ـ «**التربية في الإسلام**» ، بحث مقارن ـ بغداد ١٩٦١ .

قال أمين الريحاني في كتابه «قلب العراق» : «رضا الشبيبي شاعر روحيّ لا يغرّه العِلم ، ولا يطوّح به الجهل . وهو **شاعر تقليديّ** يحترم الماضي ويتورّع للحاضر ، وينظر الى المستقبل بعين الرضى والاطمئنان . إن سبيله الروحيّ لا يخلو من الوعور والعقبات ، بيد أنّه مؤمن على الدوام حتى في حيرته ، ومطمئنٌّ حتى في اضطرابه . وقد يُعَدّ ، وهو ضمن دائرة محدودة وإن اتّسعت ، من المتمرّدين . وقد تعترضه ، إذا ما حاول اجتياز الحدود ، عناية إلهيّة أو شبه إلهيّة ، فيعود الى ربوع الأمان ، وفي قلبه خشوع ، وعلى لسانه كلمات الحمد والرضى ... في مجموعة متسلسلة من الشعر ، شبيهة بملحمة وجدانيّة ، تتجلّى روح الشبيبي **في متانتها ونَضارتها ، وفي يقينها وحيرتها ، وفي اطمئنانها واضطرابها . فهي** تحلّق في سماء الخيال والحقيقة حول رواسيها العالية ، وفوق الوهاد السّحيقة بين تلك الرواسي ، فتثب من قنّة الى قنّة ، ثم تعود سليمة آمنة الى بستانها في الكرّادة» .

تطالع شعر الشبيبي فتطالعك روحه في كلّ بيت من أبياته ، وترتسم لك صورة نفسه في كلّ لفظة وكلّ عبارة ، وكأنّي بذلك **الشعر نفثات من صدره** فيها من حبّه لوطنه ، ومن قوميّته العربيّة ، ومن الانتصار لشعبه وأمّته ما يثير الإعجاب ، وما يحمل على النضال المخلص ، في سبيل التحرُّر من كل قيد ، وتحطيم كل عقبة في وجه المسيرة الاستقلاليّة والنهضة الحضاريّة . فما أفعلَ كلامه حين يتوجّه الى شعبه الغافي ويقول :

نادَيْتُ قَوْمِي ، وَحَقُّ ٱلْقَوْمِ مُغْتَصَبٌ   وَصِحْتُ : «شَعْبِي» ! وَحَقُّ الشَّعْبِ مَهْضُومُ

عَجِزْتُمُ ، فَحَيَاةُ المَرْءِ عِنْدَكُمُ إِلَى السَّمَاوَاتِ تَفْوِيضٌ وَتَسْلِيمُ
يَا قَوْمُ مَا الدِّينُ عَادَاتٌ مُعَطَّلَةٌ ، وَإِنَّمَا الدِّينُ تَحْلِيلٌ وَتَحْرِيمُ
وَمَا السِّيَاسَةُ ، مَا الأَوْهَامُ فَاعِلَةٌ تَحَكُّمٌ كَيْفَمَا شَاءَتْ وَتَحْكِيمُ
لَا تَجْعَلُوا آلَةَ التَّفْرِيقِ دِينَكُمُ ، فَالدِّينُ عَنْ وَصْمَةِ التَّفْرِيقِ مَعْصُومُ

إنّه يجعل الرقيّ والتقدّم والازدهار في إرادة الشّعب وعلمه وتعاون أفراده ، ويجعل من شعره صوتَ ضمير ، ومهماز حياة ، وإن لَني نبراتِه من **الصدق** ، **والاندفاع** ما يوقظ الضمائر ، **وفي متانة سبكِه الشعريّ** ، **وانطلاقة عبارته** ، **وشدّةِ عصفه** ما ينقلك الى بلاطات المأمون والمعتصم وسيف الدولة . اسمعه يخاطب الأتراك بل يعنّفهم ويقول :

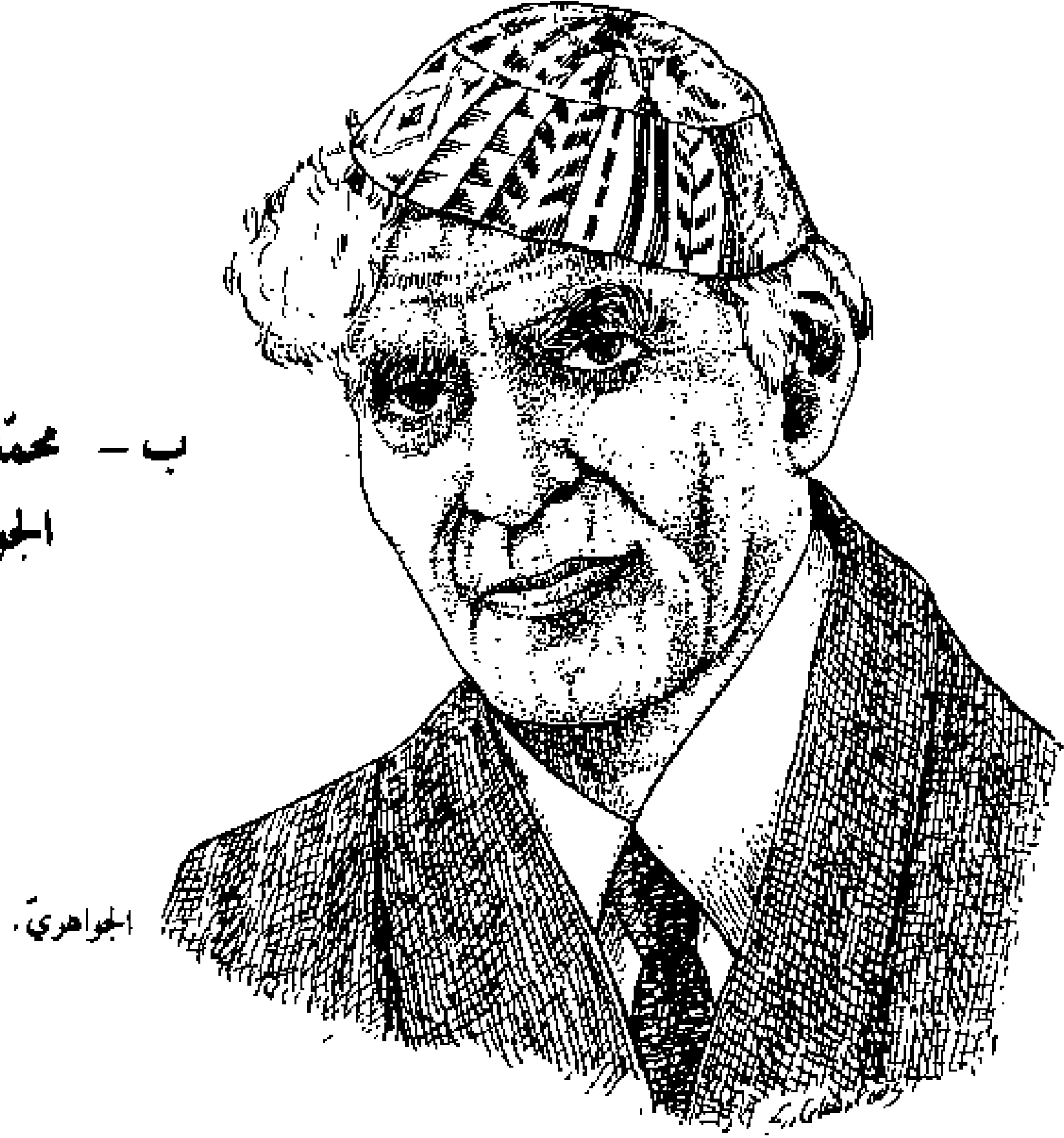
يَا مَنْ يَعِزُّ عَلَيْنَا أَنْ نُؤَنِّبَهُمْ فِي حَيْثُ لَا يَنْفَعُ التَّأْنِيبُ وَالْعَذَلُ
جَفَوْتُمُونَا وَقُلْتُمْ : نَحْنُ سَاسَتُكُمْ مَتَى مَطِيَّتُهَا الإِخْفَاقُ وَالْفَشَلُ
بِاللهِ لَا تَجْرَحُوا أَكْبَادَنَا ، وَدَعُوا جِرَاحَ بَرْقَةَ وَالْبَلْقَانِ تَنْدَمِلُ!...

وها هوذا العربيّ الوطنيّ يتوجّه الى كلّ عربيّ وطنيّ ، ويبحث في أعماقه عن كلّ ما يحرّك التّضحية الصّحيحة في سبيل الوطن العربي ، وهو يتوجّه أيضاً الى الذين باعوا ضمائرهم وأوطانهم بالمال وينشر خِزْيَهُم في ثورةٍ عاصفةٍ وألمٍ عميق :

خَسِرَتْ صَفْقَتُكُمْ مِنْ مَعْشَرٍ شَرَوا الْعَارَ ، وَبَاعُوا الوَطَنَا
يَا عَبِيدَ المَالِ خَيْرٌ مِنْكُمُ جُهَلَاءُ يَعْبُدُونَ الْوَثَنَا
إِنَّنِي ذَاكَ الْعِرَاقِيُّ الَّذِي ذَكَرَ الشَّامَ وَنَاجَى الْيَمَنَا
إِنَّنِي أَعْتَدُّ نَجْداً رَوْضَتِي ، وَأَرَى جَنَّةَ عَدْنٍ عَدَنَا

هذه نظرة سريعة ألقيناها على ديوان هذا الشاعر الذي قال عنه الرّيحاني : «قد يكون أفق شعره دون آفاق (غيره من الشعراء) اتّساعاً ، وقد يكون خياله مثل صناعته الشعريّة من المقلّد المألوف ، ولكنّه **شديد الحسّ** ، **صادق اللهجة** ، **نقيّ الفكر** ، **نقيّ العبارة** ، **مع شيء فيهما من التجهّم والمشاوة**» .

ب – محمّد مهدي الجواهريّ



الجواهريّ.

أ – تاريخه:

وُلِد في النجف سنة ١٩٠٠، ودرس على عددٍ من الشيوخ ونظم الشعر باكراً. وفي سنة ١٩٢٤ قام برحلة الى إيران أتبعها بأخرى سنة ١٩٢٦، وفي سنة ١٩٢٧ عُيّن مدرّساً في الكاظميّة. في سنة ١٩٢٧ طبع ديوانه الأول «ديوان محمد مهدي الجواهري». وفي سنة ١٩٣٠ أصدر جريدته «الفرات» وما عتّمت الحكومة أن أوقفتها فعاد الى التدريس متنقّلاً من مدرسة الى مدرسة. وفي سنة ١٩٣٥ أصدر ديوانه الثاني باسم «ديوان الجواهري»، ثم عاد الى فكرة الصّحافة فأصدر جريدة «الانقلاب» وعارض فيها سياسة الحكم فأوقفتها الحكومة شهراً وحُكم على صاحبها بالسّجن ثلاثة أشهر.

في سنة ١٩٤٧ دخل المجلس النيابي نائباً عن كربلاء ثم سافر الى فرنسة فإلى بولونية،

وفي سنتي ١٩٤٩ ، ١٩٥٠ أصدر الجزءين الأوّل والثاني من ديوانه في طبعة جديدة ، وفي سنة ١٩٥٣ أصدر الجزء الثالث ، وراح يناهض الحكم ويتمرّد وقد اضطرّ أن ينتقل الى سوريّة فمنحته الحكومة السوريّة حقّ اللجوء السياسيّ ، حتى إذا قامت ثورة الرابع عشر من تمّوز عام ١٩٥٨ عاد الى بغداد واستأنف إصدار جريدته «الرأي العام» ، وانتُخب رئيساً لاتّحاد الأدباء العراقيّين ونقيباً للصحفيّين.

ولم يمضِ على الثورة عام حتى أخذ يواجه الصّعوبات فخشيَ على حياته وغادر العراق الى براغ واستقرّ ضيفاً على اتّحاد الأدباء التشيكوسلوفاكيّين سبع سنين. وفي أواخر ١٩٦٧ جاء الى بيروت ليطبع ديوانه كاملاً واتّفق مع دار الطليعة على إصداره ؛ وبعد ثورة السابع عشر من تمّوز سنة ١٩٦٨ عاد الى العراق فاستُقبل بحفاوة شديدة ، ومن تلك السنة الى سنة ١٩٧٣ رأس عدّة وفود عراقية الى مؤتمرات الأدباء في العالم العربيّ ، وكان أبداً قبلة الأنظار و«شاعر العرب الأكبر».

٢ – أدبه :

للجواهريّ **ديوان شعريّ** ضخم باسم «**ديوان الجواهريّ**» يقع في أربعة مجلّدات عُنيت «دار العودة» في بيروت بطبعه ونشره بإشراف صاحب الديوان نفسه. وفي هذا الديوان **شعر سياسيّ واجتماعيّ** ، وفيه **وصف** للطّبيعة والمرأة ، وفيه أخيراً كثير من **شعر المناسبات**.

والجواهريّ في شعره **رجل الثورة** الذي التزم قضيّة الشعب والوطن ، وانتصب مناضلاً في سبيلها ، يهاجم المسؤولين في **صراحةٍ جريئة وعنيفة** ، ويعجّ في فيض شاعريّته عجيج الأمواج الصّاخبة ، وكأنّي به صوت القضاء الذي تتردّد أصداؤه في **موجات كلاميّة موسيقيّة حافلة بالرّوعة والصّوْلة**. وقد تحمله الغضبة الثائرة على **ضروب من العَنَت** في التركيب وتخيُّر اللفظ ، فيبدو لك ذلك كالجلاميد التي يدفعها السّيل الجارف ، فتزيد الكلام صرامةً وتضفي عليه من الشدّة ما لا يخلو من تأثير بعيد المرامي في نفوس المجتمعات التي يعمل على تحريكها وبعث الحياة فيها.

قصائد الجواهريّ **ملاحم تزدحم فيها مآسي الحياة** ، فمن ملحمة الظُّلم الى ملحمة

الظُّلمة الى ملحمة الجوع الى ملحمة الشهيد ، الى الملحمة الوتريّة ، الى غير ذلك ممّا ينقلك الى عالم من العنفوان تتلاطم فيه الأمواج ، وتتلاحق فيه الشلّالات الفكريّة والموسيقيّة الثائرة والمثيرة فتهزّ فيك الكيان ، وتعصف بك في غير هوادةٍ ولا لين ، وتزجُّك في تيّار العناد والمقاومة دفاعاً عن الإنسان وعن حقوقه المهدورة في بلاد كانت رائدة رقيّ وحضارة وإنسانيّة ، وأصبحت ميداناً للفساد والتعسُّف والاستبداد .

إسمعه يخاطب الظلمة ، ظلمة الجور والتعذيب والدّمار ، ويستنفر الشعب من وراء الصَّيحة اليائسة التي يطلقها من أعماق صدره ، ويسدّدها سهماً ملتهباً الى الضمائر والنفوس ويقول :

أَطْبِقْ دُجَى ، أَطْبِقْ ضَبَابُ … أَطْبِقْ جَهَاماً يَا سَحَابُ[1]
أَطْبِقْ دَمَارُ عَلَى حُمَاةِ … دَمَارِهِمْ ، أَطْبِقْ تَبَابُ
أَطْبِقْ عَلَى مُتَبَلِّدِينَ … شَكَا خُمُولَهُمُ الذُّبَابُ
لَمْ يَعْرِفُوا لَوْنَ السَّماءِ … لِفَرْطِ ما انْحَنَتِ الرِّقابُ
وَلِفَرْطِ مَا دِيسَتْ رُؤوسُهُمُ … كَمَا دِيسَ التُّرابُ
أَطْبِقْ عَلَى المِعْزَى يُرَادُ … بِهَا عَلَى الجُوعِ احْتِلابُ
أَطْبِقْ عَلَى هٰذِي المُسُوخِ … تَعَافُ عِيشَتَها الكِلَابُ
فِي كُلِّ جَارِحَةٍ يَلُوحُ … لِجَارِحٍ ظِفْرٌ وَنَابُ …

إنّها العزّة المجروحة في مصادر عنفوانها ، وأنّى لها أن تقوِّم هذه الرِّقابَ التي طواها الذلُّ على كثير من الخنوعِ والانحلال . والجواهريّ لا يخاطب الحاكمين الغاشمين بأقلّ صرامةً ، بل يواجههم بصدرٍ عارٍ ، وبسيلٍ من الكلام عارم :

مَا تَشَاؤُونَ فَاصْنَعُوا ، … فُرْصَةٌ لَا تُضَيَّعُ
فُرْصَةٌ أَنْ تَحَكَّمُوا ، … وَتَحُطُّوا وَتَرْفَعُوا
وَتُدِلُّوا عَلَى الرِّقَابِ … وَتُعْطُوا وَتَمْنَعُوا

١ - الجَهام : السّحاب لا ماء فيه .

قَدْ خُلِقْتُم لِتَحْصِدُوا، وَعَبِيداً لِيَزْرَعُوا[1]
لَكُمُ «الرَّافِدانِ» وَ«الزَّابُ» ضَرْعٌ فَأَضْرِعُوا...
مَا تَشاؤُونَ فَاصْنَعُوا أَلْجَماهِيرُ هُطَّعُ[2]
مَا الَّذي يستطيعُهُ مُسْتَضَامُونَ جُوَّعُ؟!

وفي الحفل التكريميّ الذي أُقيمَ للدكتور هاشم الوَتريّ بداعي انتخابه عميداً لكليّة الطبّ ألقى الشاعر قصيدة شهيرة أُوقف من أجلها مرّتين، وقد حمل فيها حملة شعواء على الحكّام ومُناصريهم، الذين استباحوا المحرّمات، واستسلموا للمستعمرين، ووقف في وجههم وقفة المستميت في سبيل الشرف والإباء:

حَدِّثْ، عَمِيدَ الدَّارِ، كَيْفَ تَبَدَّلَتْ بُؤَراً قِبَابٌ كُنَّ أَمْسِ مَحَارِبَا
كَيْفَ اسْتَحالَ المَجْدُ عاراً يُتَّقى، وَالْمَكْرُمَاتُ مِنَ الرِّجالِ مَعايِبَا...
وَلَقَدْ رَأَى المُسْتَعْمِرُونَ فَرائِساً مِنَّا، وَأَلْفَوْا كَلْبَ صَيْدٍ سَائِبَا
فَتَعَهَّدُوهُ، فَراحَ طَوْعَ بَنانِهِمْ يَبْرُونَ أَنْياباً لَهُ وَمَخالِبَا
أَعَرَفْتَ مَمْلَكَةً يُباحُ «شَهِيدُهَا» لِلْخَائِنِينَ الْخَادِمِينَ أَجانِبَا
مُسْتَأجَرِينَ يُخَرِّبُونَ دِيَارَهُمْ وَيُكافَأُونَ عَلَى الخَرَابِ رَوَاتِبَا...

ثم يأتي على ذكر الاضطهاد الذي لقيَه من جرّاء دفاعه عن الشعب، وكيف حاولَ أرباب السلطة أن يسكتوه فلم يفلحوا:

مَاذَا يَضُرُّ الجُوعُ؟! مَجْدٌ شَامِخٌ أَنِّي أَظَلُّ مَعَ الرَّعِيَّةِ لَاغِبَا
يَتَبَجَّحُونَ بِأَنَّ مَوْجاً طَاغِياً سَدُّوا عَلَيْهِ مَنَافِذاً وَمَسَارِبَا
كَذَبُوا فَمِلْءُ فَمِ الزَّمانِ قَصَائِدِي، أَبَداً تَجُوبُ مَشَارِقاً وَمَغَارِبَا...

وعلى هذا النمط من الكلام العنيف يواصل الشاعر تحقيره للمتآمرينَ على بلاده، وتنديده بصمت الصّامتين وإهمال المهمِلين والمتغافلين، وتحدّيه لكلّ مقاومة وكلّ

---

١ ـ أي وخُلق الناس عبيداً.
٢ ـ هُطَّع: أي خائفة مُستسلمة.

مساومة، وذلك كلّه **بنَفَس شعريّ أصيل، وصراحة تتجسّم فيها عاطفته الصادقة وطاقاته الفكريّة والفنيّة، وباندفاع** لا يقف في وجهه سدّ، **وحماسة** ليس لسطوتها حدّ، **وترفّع** هو ميزة النفوس الكبيرة، **وبلاغة هي ثمرة الفكرة الحيّة، والعاطفة العميقة، والاندفاق التعبيريّ الجميل.**

وهذا الشاعر الذي تقرأ ملاحمه فتحسبه عملاقاً بعيداً عن حياة الناس، إنّما هو شاعر الرقّة في مواقف الرقّة، وشاعر العاطفة الليّنة الذي يقف أمام القرية العراقيّة فيغرق في بساطتها، ويقف أمام الجمال فيذوب فيه، وتستهويه مشاهد الرقص ومرائي الفتنة فيندفع في تيّارها: واصفاً، ومتغزّلاً، بأسلس أسلوب، وأرقّ كلمة، وأعذب تعبير، ها هوذا يصف راقصة ويستجلي أثرها في نفسه ونفوس المشاهدين:

هُزّي بِنِصْفِكِ وَٱتْرُكِي نِصْفَا ... لا تَحْذَرِي لِقَوامِكِ ٱلْقَصْفَا
فَبِحَسْبِ قَدِّكِ أَنْ تُسَنِّدَهُ ... هٰذِي القُلوبُ وإنْ شَكَتْ ضَعْفَا
أُعْجِبْتُ مِنْكِ بِكُلِّ جَارِحَةٍ ... وَخَصَصْتُ مِنْكِ جُفُونَكِ الوَطْفَا
عِشْرونَ طَرْفاً لَوْ نُجَمِّعُها ... مَا قُسِّمَتْ تَقْسِيمَكِ ٱلطَّرْفَا
تُرْضِينَ مُقْتَرِباً وَمُبْتَعِداً، ... وَتُخادِعِينَ الصَّفَّ فَٱلصَّفَّا

جـ — أحمَد الصّافي النجَفي (١٨٩٤ — ١٩٧٧)

أ — تاريخه:

وُلِدَ في النّجف سنة ١٨٩٤، وفي مدارسه تلقّى علومه. ثم انتقل الى إيران وأقام في ولاية شيراز نحو عشر سنين أكبّ فيها على تعلّم اللغة الفارسيّة ثم على الاشتراك في تحرير بعض الصحف، وعلى تعريب رباعيّات الخيّام نظماً. وفي سنة ١٩٢٨ رجع الى العراق ثم انتقل الى الشام وقضى فيه القسم الأكبر من حياته. وقد توفي سنة ١٩٧٧. قال أمين الريحاني: «ما عوّض عليه النجف بشيء ممّا حُرِمَ، ولا أحسن الترحال ما لزمه من سوء الحال. فقد تنقّل من كوخ الى كوخ، ومن بلد الى بلد، ومن مضرب في

البادية الى آخر، ومن مضارب البدو الى مرابع الحضر، ومن مستشفى لا يشفي الى مستشفى لا يرحم، وهو في كلّ أحواله مجهول غريب. فقد كان يُدعى عجمياً في النجف، وعربياً في بلاد العجم. ثم راح يقيم بين البدو فظنّوه من الحضر، وجاء سوريا فظنّه أهلها من البدو. إنه لَطَيْرٌ غريب، يُحسن الطيران والغناء، ولا يُحسن سواهما. وهو كما ألمحتُ وليدُ برج النحوس. فالدّمامةُ أمُّهُ، والسَّقمُ أبوه، والبُؤسُ أخوه. بل إنّ له من الأسقام إخواناً يقيمون في أعضائه وفي أعصابه. أمّا الروح منه فهي سليمة قويّة، بل هي روح جبّارة في هيكل سقيم...

أَسيرُ بِجِسْمٍ مُشْبِهٍ جِسْمَ مَيِّتٍ كَأَنّيَ إذْ أَمْشي بِهِ حَامِلٌ نَعْشِي

إنّ الصافي، على بؤسه وسقمه، ليَحْسُنُ الضحك والتهكُّم... وهو يعجب من الأطبّاء الذين يحاولون أن يحرموه داءه، ذلك الإرث الوحيد من أبويه. وهو يكفر ويتوب، ويبرأ الى الله من شيطان شعره فيودّهُ في النار[1]...» وقد توفّي سنة ١٩٧٧.

٢ ـ أدبه:

لأحمد الصافي النجفي عدّة مجموعات شعريّة نذكر منها: «**ديوان الأمواج**» (١٩٣٢)، و«**أشعّة ملوّنة**» (١٩٣٨)، و«**الأغوار**» (١٩٤٤)، و«**التيّار**» (١٩٤٦)، و«**ألحان اللهيب**» (١٩٤٨)، و«**الهواجس**» (١٩٤٩) و«**شرر**» (١٩٥٢)، و«**المجموعة الكاملة لأشعار أحمد الصافي النجفي غير المنشورة**» (١٩٧٨).

شعر النجفي **صورة لنفسه**. إنه شعر الحياة التي يغمرها البؤس ويكويها الحرمان، وقد التصق بتلك الحياة التصاقاً، ونضح بشؤمها **تشاؤماً وشعوراً بالظّلم**، وذاب أحياناً دموعاً ساخنة وصافية، ونزع أحياناً نزعة تحليليّة فيها **كثير من الوجدان، وقليل من التعمّق**، واصطبغ في أكثره بصبغة **الجدّة في الموضوعات، وصراحة اللهجة** في الأداء، واتساق في مجمله اتساقاً تسلسلياً فيه عناية **بوحدة القصيدة، على فتور في التفكير والتعبير**، وافتقار الى الفنّ في التصوير والتّحبير؛ ولئن أخذنا عليه لغته التي هي أقرب

١ ـ قلب العراق، ص ٢٦٢، ٢٦٣.

الى لغة التخاطب ، فإننا نؤخذ بسذاجة روحه ، قال الريحاني : «لا نكرانَ أنّ شعر الصافي مرآة روحه ، وهي بعكس وجهه على شيء كثير من الحسن ، ومن النُّبل والحنان . وهي كذلك روح ساذجة ، غبار البادية لا يزال عليها . فهو بدوي في صراحته المشجية ، وفي نبراته التي تتخللها العبرات أو القهقهات ، وفي شدوه المشبّح بأنين الرّبابة ، وحنين السّاقية» . قال يصف نفسه :

تَنَاقَضَتِ الأَفْكَارُ عِنْدِي كَأَنَّما ... أَنَا جَمْعُ أَشْخَاصٍ وَمَا أَنَا وَاحِدُ
أَرى كُلَّ فِكْرٍ حَلَّ عَقْلِي بِوَقْتِهِ ... صَحيحاً ، وَفِكْرٌ وَقْتُهُ مَرَّ ، فَاسِدُ
فَكَمْ ذَرَّةٍ تَفْنَى وَتُولَدُ ذَرَّةٌ ... بِجِسْمي كَمَا تَحْيَا وَتَفْنَى العَقَائِدُ
فَلِي كُلَّ حينٍ مَأْتَمٌ وَوِلادَةٌ ... وَشَخْصِيَ مَوْلُودٌ وشَخصِيَ وَالِدُ
لِكُلٍّ مِنَ الآفَاتِ شَخْصٌ وَفِكْرَةٌ ... وعَقْلٌ وَإِدْراكٌ وَقَصْدٌ وَقَاصِدُ



مصادر ومراجع

أمين الريحاني : **قلب العراق** — بيروت ١٩٥٧ .

أحمد أبو سعد : **الشعر والشعراء في العراق** — بيروت ١٩٥٩ .

الدكتور علي جواد طاهر : **مقدمة ديوان الجواهري — بيروت ١٩٨٢** .

توفيق الفكيكي : **عبقريّة الشبيبي** — النجف ١٩٤٥ .

عبد الرازق الهلالي : **حياة الشبيبي وسيرته** — بغداد ١٩٦٩ .

محمد عبد الغني حسن : **شعر الشبيبي وديوانه الجديد** — المقتطف ٩٨ : ٣١٧ .

خضر عبّاس الصّالحي : **أحمد الصافي النجفي ، شاعريّة الصافي** — بغداد ١٩٧٢ .

تركي كاظم جودة : **أحمد الصافي النجفي** — بغداد ١٩٦٥ .

جلال الخيّاط : **أحمد الصافي النجفي** — الأديب ١٩٦٧ : ٢ — ٤ .

أمين نخلة

(١٩٠١ — ١٩٧٦)

١ ـ تاريخه : وُلد أمين نخلة سنة ١٩٠١ وترعرع متجذّراً في الأرض والرّيف ، وبعد دراسات واسعة أخذ في الكتابة والتأليف ، وأصبح عضواً في المجمع العلميّ العربي ، وانتُخب نائباً عن إقليم الشوف ، وتوفّي سنة ١٩٧٦ .

٢ ـ أدبه : آثار مختلفة أهمُّها «المفكّرة الريفيّة» و«الديوان الجديد» .

٣ ـ أمين نخلة الشاعر : شاعر الغزل والوصف :
الغزل عند أمين نخلة استحضار تصويريٌّ للمحبوب في تأنٍّ ، وتأمُّل ، واستمتاع فنّي في الرسم والإخراج الجماليّ لفظاً ومعنى . وأمين نخلة من أبلغ مَن عبَّر ، ومن أقدر من عالج اللفظة وركّب العبارة وأخرج الصورة . وغزله ماديّ في أكثره ؛ وشعره نسج قشيب من الأناقة الكلاسيكيّة . إنه شعر التأنّي ، والتأنّق ، والخلْق التصويريّ ، والدقّة التعبيريّة .

٤ ـ أمين نخلة الأديب : أدب أمين نخلة في المفكّرة الريفيّة يجري فيه قلمه على تقاسيم خواطره ومواقع حسّه ونبضات وجدانه . إنه يمتاز بالصّقل والتأنّق والدقّة .

١ ـ تاريخه :

وُلد أمين نخلة في أولى سنوات القرن العشرين ، ونشأ في الباروك ، في بقعةٍ جبليّةٍ من أجمل بقاع الشّوف ، وترعرعَ وحيدَ أبيه رشيد بك نخلة رجل القانون والشعر ، «أمير الزّجل» في عصره ، وأحد كبار رجال الإدارة والقضاء في عهد الزعيم الشوفيّ الكبير حبيب باشا السَّعْد . أخذ عن أبيه تعمّقه في القانون ، وميله الى الشعر ، وحبّه للّغة العربيّة ، وتجذّره في الأرض والرّيف ؛ وساعده في تضلّعه من اللغة العربيّة وحبّه لها تتلمذه للشيخ عبد الله البستاني الذي توجّه إليه بقصيدة مشهورة قال فيها معترفاً بالفضل والجميل ، ومنوّهاً بقاموسه «البستان» :



أمين نخلة.

إِيهِ رَبَّ الْبُسْتَانِ ذِي الفَيْءِ وَالْماءِ: وَدَادِي عَلَى الزَّمَانِ وَدَادِي
غَمَرَتْنِي الظِّلَالُ في لَيِّنِ الْعُمْرِ، وَرَفَّتْ عَلَيَّ نُضْرُ الأَيادي
فَأَنَا مِنْ غُصُونِهِ بِيَرَاعٍ وَأَنَا مِنْ غُيُوثِهِ بِمِدَادِ

وقد أكبَّ أمين على دراسة الحقوق، ونال فيها الإجازة، ومارس المحاماة، وألَّف في القانون وكان فيه إماماً في التدقيق والتحقيق، كما استطاع أن يكون إماماً في فقه اللغة ففتح له المجمع العلمي العربي أبوابه وجعله فيه عضواً مدى الحياة، كما فتحت له شهرته وشعبيّته أبواب المجلس النيابي. وعندما أخذ ينشر مقطوعاته الشعريّة المصقولة اللفظ والنَّغَم لفت إليه أنظار أمير الشعراء أحمد شوقي فتنبّأ له بإمارة الشعر من بعده وممّا قاله:

هٰذا وَلِيٌّ لِعَهْدِي، وَقَيِّمُ الشِّعْرِ بَعْدِي
فَكُلُّ مَنْ قَالَ شِعْراً، في النَّاسِ، عَبْدٌ لِعَبْدِي
كَأَنَّ شِعْرَ «أَمِينٍ» مِنْ نَفْحِ بَانٍ وَرَنْدِ...

وقد توفّي أمين نخلة في ١٣ أيّار من سنة ١٩٧٦ ، وبعد مرور سنة على وفاته كتب شوقي أبي شقرا في جريدة النهار تحت عنوان «ورقة دلب» ما يلي : «في هذا العدد من «نهار الأحد» نخشع في ذكرى الذي مات في ١٣ أيار ١٩٧٦ ، كورقة دلب. نخشع ونقدّم الى القارئ هذه النّوافذ على أمين نخلة ، لعلّ الجيل الذي يتفتّح اليوم من قشوره ، ومن قوالبه العمياء ، ومن الثقل الزمنيّ ، يُلقي نظرة فاحصة على قلم كبير سار في مألوف هذه الدّنيا ، واستطاع أن يُبدِعَ ويُنقِذَ نفسه ، ويبتعد الى المسافة الفُضلى ، الى مرتفع الفنّ ، مرتفع الصلاة ، وتلال القدرة على إضافة فصل الى الحديقة . ولم نستطع ، في النوافذ ، أن نفتح نافذة الشخص أمين نخلة ، الشخص المتحرِّك ، المتورِّد الحركة ، الذي **كان طريّاً كرغيف ، وكان متى جلس ونادم وأخبرَ وحكى ، هطل من كِتفَيْه بعض أُرجوانٍ خفيّ ، ومن عينيه تذكارات الأصالة ، وفاحت من يديه قوارير الظُّرَفاء والخلّان ، وانبسطت مكتبات على مكتبات**. كان جسدُه سطوراً وأزياحاً ، متلبّداً بالطرب ، برنّة مبحوحة ، وبحماسة متّئدة ، تكاد تكون أسرع من أرنب رماديّ. ونلمس ، منذ رواحه ، ومنذ غياب أمثاله ، قلّة في عديد الأدباء . إنّهم كبعض الطيور والغزلان يهلكون في الحقل من رصاصة ، ثُمَّ لا يُطِلُّ غيرهم من ذوي الأرجُل والأجنحة المتقدّمة الحسن ، لأنّهم نادرون ، والسُّلالة غير سلالة . »

٢ – أدبه :

لأمين نخلة آثار مختلفة الموضوعات كان فيها كما قيل «إمام الصّناعتين» ، وأستاذاً في الذّوق والتعمُّق والتّدقيق ، وانه ، وإن استهوتْه الناحية اللغويّة ، له في الشعر والنثر مؤلّفات ذات قيمة ، وله في القانون والنقد أبحاث كان لها أثرها البعيد في العالم العربي :

أ – في الأدب العربي :

١ – **كتاب المئة** : هو مئة كلمة اختارها أمين نخلة من «النهج» ، وعلّق على الكلمة المختارة ما تحتاج إليه من شرح الإمام السيد محمد عبده . — مطبعة العرفان — صيدا ١٩٣١ .

٢ – **المفكّرة الريفيّة** : هي مجموعة خواطر استوحاها أمين نخلة في أوقات فراغه ، من بيئة الجبل ، ودوّنها في دفتره ، ثم نسّقها وطبعها للمرة الأولى في «مطبعة الكشّاف» ببيروت

سنة ١٩٦٧ ، ومعها «قصّة الفردوس الأرضي» و«المراسلة المطرانيّة» ، و«مناظرة لغويّة في حرفين من المفكّرة» ، و«أقوال الكتّاب في المفكّرة» .

٣ ــ **دفتر الغزل** : هو مجموعة قصائد غزليّة كانت طبعتها الأولى في «المطبعة العصريّة» بصيدا سنة ١٩٥٢ ، ومعها «الخصوصيّات» ، و«الاخوانيّات» .

٤ ــ **تحت قناطر أرسطو** : هو مجموعة مقالات وأبحاث في النقد كانت طبعتها الأولى في «مطبعة الجريدة» ببيروت سنة ١٩٥٤ ، ومعها «حول القناطر» ، و«بين الكرة والطست» ، و«مُلحق» .

٥ ــ **كتاب الملوك** : طُبع في «مطبعة دار الكُتب» ببيروت سنة ١٩٥٤ ، ومعه «وجوه غائبة» ، و«في سبيل الصواب» .

٦ ــ **ذات العماد** : كتاب أشبه ما يكون برسالة الغفران ، تناول فيه أمين نخلة رواية الجبّار شدّاد بن عاد الذي أراد أن يتّخذ في الأرض مدينة على صفّة الجنّة ، فأمر ببنائها وبنى فيها ثلاث مئة ألف قصر ، مُفَضَّضاً بواطنها وظواهرها بأصناف الجواهر ؛ فكانت «إرَم ذات العماد» . وقد جال فيها أمين نخلة بعلماء ومفكّرين وعالج قضايا متعدّدة وجعل للبنان في جولاته محلاً مرموقاً ، وذكر صاحب «البستان» ، وصاحب «أقرب الموارد» وغيرهما... كانت طبعة الكتاب الأولى في «مطبعة دار الكتب» ببيروت سنة ١٩٥٧ .

٧ ــ **الديوان الجديد** : طُبع في «مطبعة المطبعة» بجونية سنة ١٩٦٢ وتولّت نشره «دار الكتاب اللبناني» ببيروت ؛ وقد اختيرت طائفة من قصائد «دفتر الغزل» ونُشرت فيه .

٨ ــ **ليالي الرقمتين** : طُبع هذا الكتاب في «مطبعة المطبعة» بجونية سنة ١٩٦٦ .

٩ ــ **أوراق مسافر** : طبع في المطبعة نفسها سنة ١٩٦٧ .

١٠ **في الهواء الطلق** : طُبع كذلك في المطبعة نفسها سنة ١٩٦٧ .

ب ــ في اللغة :

١ ــ **كتاب الدقائق** : هو مجموعة نقود لغويّة وإصلاحات ، نُشِرَ في «المطبعة الكاثوليكيّة» ببيروت سنة ١٩٤٤ .

٢ ــ **الحركة اللغويّة في لبنان** : دراسة تناولت الصور الأولى من القرن العشرين ، ونُشرت للمرة الأولى في نشرة «محاضرات الندوة» في «المطبعة الكاثوليكيّة» ببيروت سنة ١٩٤٧ .

جـ ــ في القانون :

١ ــ **أحكام الوقف** : في ستة أجزاء ، يحتوي المذاهب المعوّل عليها ، والفتاوى المعمول بها ، والشرائع والاجتهادات العثمانيّة واللبنانيّة والسوريّة الحدثة. طُبع في « المطبعة المخلصيّة » (صيدا) سنة ١٩٣٨.

٢ ــ **الصُّلح الباطل وردّ بدله** : على الشرع الإسلامي ، والقانونَيْن اللبناني والفرنسي. طُبع في « مطبعة الكشّاف » ببيروت سنة ١٩٤١.

٣ ــ **مجموعة القوانين الطارئة** : عليها تعاليق للمؤلّف ضافية. طُبع في « مطبعة الكشّاف » ، ببيروت سنة ١٩٣٩.

د ــ في التاريخ :

الأثارة التاريخيّة : كتاب يدور على مخطوط « للأدهميّ » ، وعلى حوادث ونوازل لبنانيّة. طُبع في « المطبعة الكاثوليكيّة » ببيروت سنة ١٩٤٥.

هـ ــ في الدّين :

أمثال الانجيل : تعريب الأمثال الواردة في الإنجيل المقدّس. قال أمين نخلة في المقدّمة : « هذا ، والله تعالى يتقبّلها منّا عملاً خالصاً ، ويجعلها نوراً يسعى بين يدينا ، يومَ يبيضُّ قول ، ويَسْوَدُّ قول. » ــ طُبع في « مطبعة دار الكتاب اللبناني » ببيروت ١٩٦٧.

٣ ــ أمين نخلة الشاعر :

لقد قيل : « أمين نخلة ليس **خاتمة الكلاسيكيين الكبار في عصر النهضة وحسب** ، **فالجماليّة الجديدة في الصّياغة الشعريّة** ، المساعِدة على المفاجأة ، كانت **واضحة وقويّة** وقادرة على تمهيد الأرض الشعريّة للمغامرة المقبلة... الإشارات الشفّافة لدى أمين نخلة للتخلّص من نمطيّة الشعر الكلاسيكي ، التي لوّح بها مع أبرز شعراء جيله ، للخروج الى العصر الشّعريّ العربيّ الحديث واضحة كثيراً في شعره. »

يكاد أمين نخلة يقصر شعره على **الغزل والوصف والمناسبات والمفاخرة الوطنية** ، وقد وزّع ذلك الشعر في ديوانه على الأبواب التالية : الباب الأول : الحبّ والحبيب ــ الباب الثاني : الحياة والطبيعة ــ الباب الثالث : الموسيقى والغناء ــ الباب الرابع : الخطّ والتصوير ــ الباب الخامس : الخصوصيّات ــ الباب السادس :

الإخوانيّات — الباب السابع : قصص قصيرة — الباب الثامن : وفاء الشِّعر — الباب التاسع : الشباب وفواته — الباب العاشر : الشعر وما إليه.

• **شاعر الغزل والوصف** : الغزل عند أمين نخلة **استحضارٌ تصويريٌّ للمحبوب** في شتّى مظاهره وشتّى آياتِ فتنته ، يعرض له **في تأنٍّ وتأمُّل** ، **واستمتاع فنّي في الرسم والإخراج الجماليّ لفظاً ومعنى** ؛ وقد يتناوله أجزاءً جماليّة في فمٍ ، أو كحلٍ ، أو قميص أزرق ، أو اسم ، أو مشط ، أو منديل ، أو معطف أو ما الى ذلك ، وقلّما يتناوله تناولاً ذُهوليّاً فيه انصهار كيانيّ ، أو ذَوبٌ حياتيّ ، أو مأساة وجوديّة . أمين نخلة يعرض للمرأة وكأنها **تمثالٌ رخاميّ** تغرق فيه العين استمتاعاً ، والحواسُّ افتتاناً وارتشافاً ، وهو يجهد في إحياء الذكرى واستيفاء وصف المشهد الممتع ، في دقّة تصوير ، ودقة تشبيه ، ودقّة تعبير ، وكثيراً ما يعمد في جملته الشعريّة الى الاكتفاء ، فيدع لك أن تتمّ العبارة وأن تشاركه في المُعْجِبات والممتعات والمُسْكِرات ، وهو في ذلك كله **من أبلغ مَنْ عَبَّر ، ومن أقدَر من عالج اللفظة وركَّب العبارة وأخرجَ الصورة** .

ويروعك في غزل أمين هذا الاصطياد العجيب للمعنى الذي يُفاجئك به بعد تركيب أجزائه ، واختيار عبارته ، وصقل جوانبه ، واستقصاء امتداداته . قال في المناديل :

أَلَامِسَها : خَفِّفْ مِنَ اَللَّمْسِ ، واتَّئِدْ ، فَفِي طَيِّهَا أَشْوَاقُ خَدٍّ الى خَدِّ
وَإِنْ كانَ في تِلْكَ الدُّموعِ وَحِيدَةٌ ، لِفَرْحَةِ عَيْنٍ ، فَهْيَ في غُرْبَةِ اَلْمَهْدِ...
مِنَ اَلأَثَرِ الباقِي لها في مَكَانِها يُشَمُّ زَمانُ الوَصْلِ ، أَوْ فَرْحَةُ اَلْوَعْدِ

هكذا في شعر أمين نخلة **كلّ لفظة تنزل في محلّها** ، فلا اضطراب ولا حشو ، ولا تعقيد ؛ والجهد الذي نلمسه في شعره من جرّاء التأنّي لا يظهر عليه التعب والتثاقل والحشو ، ولا سيّما وإنّ شاعرنا قصيرُ النَّفَس الشعريّ في أكثر الأحيان ، **يقتطفُ معانيه اقتطافاً** حتى إذا بلغ هدفَهُ الفنّيّ تنفّس الصُّعداء واستراح الى اللّقطة الفنيّة في اكتفاء واستمتاع .

وغزل أمين نخلة ماديّ في أكثره . إنه ، كما قلنا ، وصف حسيّ للمفاتن ومواطن

الاستمتاع ، والوصف عند أمين نخلة هو **التّرصيع والتنقيط والتطريز والتّفويف** ، وهو التّرويح باللّقْطة التصويرية المفاجئة ، والتّشبيه التصويريّ الفذّ ، والابتكار المعنويّ الذي لا يُجارى . قال يصف فنّانة وراقصة سوداء :

لا تُعَجِّلْ ، فَٱللَّيْلُ أَنْدَى وَأَبْرَدْ ، يَا بَيَاضَ ٱلصَّباحِ ، وَٱلْحُسْنُ أَسْوَدْ
لَيْلَتِي لَيْلَتَانِ فِي ٱلْحَلَكِ ٱلرَّطْبِ ، فَجِنْحٌ مَضَى ، وَجِنْحٌ كَأَنْ قَدْ...
وَكَأَنِّي عَلَى ٱلْغُصُونِ ، مِنَ ٱللِّينِ وَهَزِّ الثِّمَارِ ، مَا تَتَأَوَّدْ ،
فِي ٱلنَّسيمِ ٱلْعَبِيقِ ، فِي ٱلنَّفَسِ ٱلْحُلْوِ ، فَيَا طِيبَ مِسْكَةٍ تَتَنَهَّدْ !

وأمين نخلة «أمير بَيانٍ وصَيْقَل أذهان» يجول في البيان والبديع والعروض جولة من يملك الزّمام ، ومن يتحكّم بسلطان ، في ذوق لا يعثر ، وحسٍّ بالجمال لا يتعثّر . إسمعه يخاطب حبيبه الأوّل بنغمةٍ كأنها نقرات عود ، أو قل كأنّها بَمٌّ يتناغمُ والمثالثَ والمثاني ، وبأسلوبٍ وضْني ذهوليّ يختلف عن أسلوبه في أكثر قصائده الغزليّة والوصفيّة ، فهو في هذه القصيدة يتوحّد بمحبوبه فيذوبانِ في الطبيعة ذوباً نرفانيّاً حافلاً بالروعة :

أُحِبُّكَ فِي القُنُوطِ ، وَفِي التَّمَنِّي ، كَأَنِّي مِنْكَ صِرْتُ ، وَصِرْتَ مِنِّي !
أُحِبُّكَ فَوْقَ مَا وَسِعَتْ ضُلوعِي وَفَوْقَ مَدَى يَدِي ، وَبُلُوغِ ظَنِّي...
أَبُوحُ إِذَنْ ، فَكُلُّ هُبُوبِ رِيحٍ حَدِيثٌ عَنْكَ فِي ٱلدُّنْيا ، وَعَنِّي
سَيَنْشُرُنَا الصَّباحُ عَلَى ٱلرَّوابِي ، عَلَى ٱلْوَادِي ، عَلَى ٱلشَّجَرِ الأَغَنِّ
أَبُوحُ إِذَنْ ، فَهَلْ تَدْرِي ٱلدَّوالِي بِأَنَّكَ أَنْتَ أَقْداحِي وَدَنِّي ؟!
أُتَمْتِمُ بِٱسْمِ ثَغْرِكَ فَوْقَ كَأْسِي ، وَأَرْشُفُها كَأَنَّكَ أَوْ كَأَنِّي...

* * *

نَعِيمُ حُبِّنَا ، فَٱنْظُرْ بِعَيْنِي ، وَعُرْسٌ لِلْمُنَى ، فَٱسْمَعْ بِأُذْنِي !
عَلَى ٱلْوَتَرِ ٱلْحَنُونِ خَلَعْتُ شَوْقِي ، وماجَ هَوايَ فِي آهِ ٱلْمُغَنِّي
فَفِي النَّغَمِ ٱلْعَمِيقِ إِلَيْكَ أَمْشِي وَأَسْلُكُ جَانِبَ الوَتَرِ المُرِنِّ...

هذا بعض ما يبدو لنا من أمين نخلة في شعره الغزليّ والوصف المتعلّق بالمرأة ، أمّا ما

له من الأوصاف الأخرى فجديرٌ بالاهتمام أيضاً، فكثيراً ما التفت أمين نخلة الى الطبيعة الحيّة والطبيعة الجامدة، فوصف الربيع وزهره، ووصف الشلّال والضياء، ووصف البلبل كما وصف أشجار الخريف والدوحة الباكية... ولكنّه في أوصافه هذه **فاتر البثّ** لا يكاد يوقظ حسّاً أو يوحي بأفق جديد.

وخلاصة ما نستطيع قوله انّ شعر أمين نخلة **نَسْجٌ قشيب من الأناقة الكلاسيكيّة**، فلم يماشِ أمين نخلة العصر في الموضوعات الاجتماعيّة ولم يعبّر عن تحسُّس اجتماعي أو مشاركة في حياة مجتمعه. وأروع ما في شعره مبتكراته التي أوضحنا بعض نواحيها في تفكيره وبيانه، وقد نسبه البعض الى الرمزيّين بسبب ما وجدوا عنده من مبتكرات بيانيّة، وتعبيرات بديعيّة. ولا بدّ لنا من الإشارة هنا الى أن الشاعر كثيراً ما يلجأ في نظمه الى الأبحر القليلة الرواج، وهو يتطلّب القافية كما يتطلّب اللفظة، وأكثر قوافيه مبحوح الصوت وقلّما يستطيع الغناء. وعلى كل حال فشعره **شعر التأنّي**، **والتأنّق**، **والخَلْق التصويريّ**، **والدقّة التعبيريّة**.

٤ ـ أمين نخلة الأديب:

قيل في أمين نخلة انّه «إمام في الصناعتين» و«أستاذ في الذوق» وانه قام «بمغامرة الكمال في النثر الفنّي»، وانه «عشق الأرض والطّبيعة وعشق الألفاظ والأصوات»، وقيل فيه غير ذلك في ميدانَي الإطراء والتنقُّص، وإن من طالع كتبه النّثريّة، ولاسيما مفكّرته الريفيّة يقف على أسلوب جديد في الإنشاء العربي، وعلى أسلوبٍ جديد في التأنّق والجمال التعبيريّ. وأمين نخلة شاعر في نثره كما هو شاعر في شعره، وشاعريّته تتفجّر في المفكّرة الريفيّة تفجُّرَ الينبوع «تسرح على هواها بين نفحات أرز الباروك وتدفّق النهار من وراء جباله. تجري الهوينا بين دروب الرّيف وأشجاره الوارفة الظلال وأنهُره الشتائيّة المندفعة، تقف مسحورة أمام لوحاته المنمّقة وأصواته المطربة ومجالي الحياة النابضة في الصُّخور والمنعطفات. تترنّم بصيحة الدّيك الملهوف، وهدير الطواحين الضخم، ورنّة الفأس على جذع شجرة، وصلاة العنزة المتشبِّثة بصخورها، الضارعة الى الله أن يقيها شرّ النزول الى المدينة... لوحات زاخرة بالألوان والعطور والأصوات، حافلة بالنكتة اللطيفة والمقارنات الممتعة الدقيقة. ناطقة بصوفيّة الشاعر الأصيلة التي لم

ترتكز على المرأة وإنّما كانت **تصوُّفاً بالطبيعة والأرض التي يتنشّق عطرها بشغف ، وتصوُّفاً بالكلمات التي يجوسُها ويتحسَّسُها ويبرزها كالدُّرر المختارة قبل أن يرصفَها منسَّقة في الأسلاك والعقود**[1] . »

تتلاحق ، في المفكّرة الريفيّة ، صور الجبل ومشاهد الحياة القرويّة ، ويلاحقها الأمين في تتبُّع وشغَف ، وكأنها مجتمع بشريّ يفكّر ، وينطق ، وتتداخله شتّى العواطف والأهواء البشريّة ، مع الحفاظ على شتّى خصائصها الطّبيعيّة ، وشتّى نزعاتها الريفيّة ، إنّها مشاهد مُشخّصة تنبثّ فيها روح الأمين ، فتنقلب الى **ريف متأنّق** ، بعيد عن مبتذلات المدُن ، وينقلب معها أدب الأمين الى أدب تتخطّى فيه الصورة مدلولها المباشر الى مدلول يتّسع باتّساع الفكرة والعاطفة في ذات نفسه ، والى أدب **يجري فيه قلم صاحبه على تقاسيم خواطره ومواقع حِسِّه ونبضات وجدانه** ، وتجري فيه **الألفاظ سخيّة** ، **رخيَّة** ، **سهلة** ، ليس فيها حرف ناشز ، ولا نغمٌ غريب ، ولا مقطع نافر ؛ وتجري فيه العبارات في غير خطٍّ رتيب ، فتتعادل الفواصل حيناً ، وتتفاوت فيما بينها حيناً آخر ، في ابتعاد عن التحذلق الفارغ ، وتجنُّب للغريب المُصْطَنَع . «في هذا الصَّقل الذي يحوّل الكلام الى طبيعة الضياء ، مشى أمين نخلة على شفا المغامرة ، حتى لتخشى ، وأنت تراه على **شاهق الإتقان والتأنّق الواعي** ، أن تزلّ به القدم فيزحم اللغويُّ الكاتبَ الذي اشتهى المحال ، فيهوي ، ويُضْحي في الكتابة ضرباً من اللعب الأريستقراطيّ . لكنّك سرعان ما تدرك أن المغامر السائر ، عند حدود الممكن ، فوق الهاوية ، قد ارتاض بالصعب حتى طوع الجهد . فصار الإتقان سليقة لا تُخطئ ، والتأنُّق طبعاً لا يخون ، والصيغة التي عانقت شكلها الأخير بالضّنى ، سقطت عنها معالم الضنى ، فانسابت رخيّة في بساطة هي أُخت البداهة . وإذا أنت أنعمت الرويّة ، علمتَ أنّ ما حسبته لهواً أريستقراطيّاً ليس غير أوعية من نَغَم شُحنَتْ بالملامح الخِفاف ، فشعّت باللّطائف... عندها تعي أنّ الكاتب الذي نَشَدَ البهاء قهر اللغويّ المحترف[1] . »

* * *

١ — روز غريِّب — جريدة النهار — الأحد ١٥ — ٥ — ١٩٧٧ .

١ — انطوان غطاس كرم — نفس المصدر .

هذه لمحة خاطفة في أدب صاحب «المفكرة الريفيّة» الذي أحدث أسلوبه هزّة شديدة في جسم الأمّة العربيّة، مهرت الإنتاج الأدبيّ اللاحق بمعطيات جديدة، ونشّطت الإمكانات الجديدة التي هيّأها الانفتاح على الآفاق الواسعة. لقد حبّبت الى الأدباء الرجوع الى معين اللغة الصّافي، ومعين الأدب الحقيقي، وجعلتهم يلمسون في أناقة اللفظة وفصاحتها، وفي رونق العبارة ودقّة أدائها، وفي التأنّي الهادئ والعالم عند معالجة الكتابة، جعلتهم يلمسون جماليّةً لا عهدَ لهم بها، وفنّاً قلّما انتظم لغير الأمين.

مصادر ومراجع

فوزي سابا: **أمين نخلة الفنّان** — مجلّة الورود ١٩٦٠: ١١٥.

علي ابراهيم: **شعراء من لبنان**: **أمين نخلة** — ص ٧٢ — ٨٧.

ميشال جحا: **لا تنسوا أمين نخلة** — مجلة الحوادث — العدد ١٠٧١ (٢٠ — ٥ — ١٩٧٧).

جريدة النهار: ١٥ — ٥ — ١٩٧٧.

طانيوس عَبده - وَديع عَقل
عُمَر أبو ريشَة

أ – طانيوس عبده :

وُلد في بيروت سنة ١٨٦٩ ثم انتقل الى مصر وزاول الصحافة ، وتوفّي سنة ١٩٢٦ . له ديوان شعر وعدد كبير من الروايات والتمثيليّات. يعتمد في شعره أُسلوب السهولة والطّبعيّة ، وهو في قصصه رائع الأسلوب ، مُمتِع السّرد.

ب – وديع عقل :

وُلد في بيروت سنة ١٨٨٢ وتوفي سنة ١٩٣٣ وكان ذا شخصيّة مرموقة ، وأخلاق سامية. له ديوان شعر امتاز فيه بروعة البيان وصفاء الديباجة. خياله محدود وأسلوبه أسلوب الرقّة والعذوبة والسلاسة والموسيقى اللفظيّة والتنميق.

ج – عمر أبو ريشه :

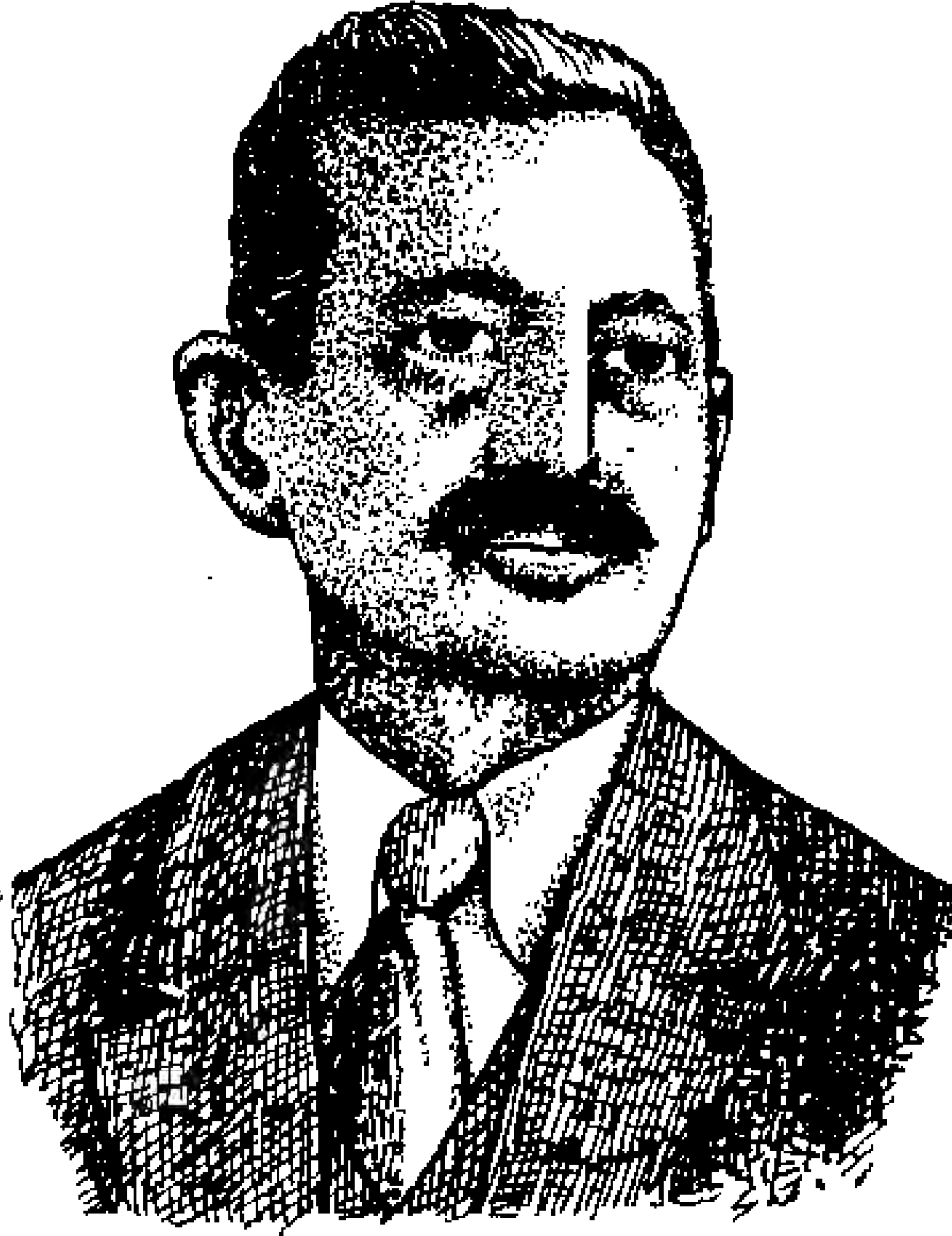
وُلد في حلب ودرس في بيروت ولندن وقضى معظم حياته في التّمثيل الدبلوماسيّ. له ديوان شعر امتاز فيه بالكلاسيكيّة المتجدّدة.

عمر أبو ريشه شاعر الخيال الخلّاق ، والصّورة البعيدة الإيحاء.

أ – طانيوس عبده (١٨٦٩ — ١٩٢٦)

أ – تاريخه :

وُلِد طانيوس عبده في بيروت وتعلّم في مدارسها ، وفي أواخر القرن التاسع عشر انتقل الى مصر ، واتّصل بالشيخ نجيب الحدّاد وحاول أن يقفوَ أثره في الترجمة ، ثم استقرّ في الإسكندريّة وأصدر فيها صحيفة « فصل الخطاب » وكتب في مجلّة «أنيس الجليس» ، وفي سنة ١٩٠٩ عاد الى بيروت وأصدر فيها صحيفة «الأيّام» ، وفي سنة ١٩٢٣ انتقل الى مصر ثم الى بيروت حيث توفّي سنة ١٩٢٦ .



طانيوس عبده.

٢ً – أدبه:

لطانيوس عبده **ديوان شعر** طُبع في القاهرة سنة **١٩٢٥** وقدّم له انطون الجميّل؛ وله ثلاث وأربعون رواية مترجمة منها «**هملت**»، و«**أسرار القياصرة**»، و«**الأميرة فوستا**»، و«**البؤساء**» و«**روكامبول**»؛ وله الى جانب هذا كلّه خمس تمثيليّات من وضعه هي «**ضحيّة القسَم**»، و«**صدق الوداد**»، و«**عجائب الأقدار**»، و«**غرام واحتيال**»، و«**اللصّ الشريف**».

٣ً – طانيوس عبده الشاعر:

لم يكن لطانيوس عبده الناثر إلا كونه موطّئاً للقَصَص العربي في طريقه الى التطوُّر الذي نشهده اليوم، وكونه صاحب القلم الذي لا يكلّ ولا ينضب سَيْلُه، فقد قيل انه وضع وترجم ما لا يقل عن ٦٠٠ كتاب وكُتيِّب، هذا فضلاً عن الصحف التي أنشأها

(جريدة فصل الخطاب، وجريدة الرقيب، وجريدة الشرق، ومجلّة الراوي)، وفضلاً عن الصُّحف التي كتب فيها. وإذ كان شعره أحقّ من نثره بأن يُدرس فقد خصصناه بهذه الإلمامة، وعدنا الى ديوانه وفي صدره، فضلاً عن مقدّمة انطون الجميّل، كلمة لشاعر الأقطار العربية خليل مطران وجّهها الى قارئ الديوان، وقال في ما قال: «في هذا الديوان، من أوله الى آخره، سترى جمال الشّعر القديم في آياتٍ جديدة ومواضيع غير مسبوقة... صاحب هذا الديوان شاعر رقيق اللفظ، قريب العبارة من متناول المطالع، نشيط الفكر في الابتكار، عنده طلاوة وفصاحة قلّما اجتمعَتا لأديب، وهو بحر إذا توفّر على الكتابة فيتدفّق. وقليلاً ما يتّخذ مهلة ليتأنّق، على أنّ لكلامه، شعراً ونثراً، روعة الجمال التي تبدو به الطبيعة للناس فتفتنهم، ولكنّها تدع الرّأي في سرّ الجمال لذي النظر العالي، أو ذي المعرفة التي تحيط بما يعرضه لها الحسّ إحاطة اشتمال.»

وفي قصيدة نظمها الشاعر وجعلها مقدّمة لمجلّته «الراوي» وصف شعره فقال:

أَرْسَلْتُ كِتـابِي مَـنْـظُوما ... خَـبَـبـاً يَـتَـدرَّجُ كَـٱلـنَّـثْرِ
وجَـعَلْتُ كَلامي مَفْـهُوما ... مُـؤْتَـمّاً بـالشِّـعْرِ ٱلْـعَصْرِي
ونَـبَذْتُ ٱلـلَّـفْـظَ ٱلْـمَرْحُومَا ... فَلْيَحْيَ عَلَى أَيْدِي غَيْرِي...

من كلّ ذلك يتبيّن لنا أنّ طانيوس عبده من ذوي الأقلام السَّخيَّة، يأتيه الشعر عفوَ الخاطر، وينطلق فيه قلمه متدفّقاً في غير تأنٍّ ولا تأنٍّ، فترى فيه «اللغة الفصحى مقتربةً من العاميّة، واللغة العاميّة مقتربةً من الفصحى»، وترى في أسلوبه **السهولة والطبعيّة والابتعاد عن التعمُّل والتصنّع**، كما ترى **بعض الضعف** المتأتّي عن الإغراق في السهولة أحياناً؛ ومما يروقك في هذا الديوان، فضلاً عن **التنوّع والتفنُّن في الأوزان والقوافي**، تلك المقطوعات الشعريّة التي تقدّم لك في أبياتٍ قليلة مشاهد أو حالات أو أخباراً عجيبةً في فحواها والتلطُّف في طريقة إيرادها، قال مثلاً في بَوْسَةَ الهوى:

وَعـوَّدَهـا عُشّـاقُـهَـا ٱلْـبَوْسَ كُـلَّمَا ... تَبَدَّتْ لَهُمْ وَٱلْكُلُّ في عُشْقِهَا سَوَا
فَبَاتَتْ تُحِبُّ ٱلْـبَوْسَ لِلْبَوْسِ وَحْدَهُ ... إِذَا لَمْ تَجِدْ خَدّاً تُبَسْ دُونَهُ ٱلْـهَوَا
فَيَا طِفْلَتِي بُوسِـي ٱلْوُجُودَ بِأَسْرِهِ ... كَمَا شِئْتِ، لَكِنْ حَاذِرِي بَوْسَةَ ٱلْـهَوَى!

ومن أروع مقطوعاته قصّة البنفسجة التي رواها الشاعر في خمسة أبيات وأبدع فيها تعبيراً ومغزى ، قال :

لَمَّا أَرَادَتْ رَبَّةُ الأَزْهارِ أَنْ ... تَأْتِي الطَّبِيعَةَ بِالْأَرَقِّ ٱلْأَلْطَفِ
خَلَقَتْ بَنَفْسَجَةَ ٱلْحُقُولِ وَأَصْبَحَتْ ... مَفْتُونَةً بِجَمَالِهَا المُسْتَطْرَفِ
حَتَّى إِذَا غَارَتْ عَلَى حَسْنَائِهَا ... وَغَدَتْ تَوَدُّ بِأَنَّها لَمْ تُقْطَفِ
قَالَتْ لَهَا : مَاذَا أَزِيدُكِ يا ٱبْنَتِي ... حَتَّى تَصِيرِي آيَةَ ٱللُّطْفِ ٱلْخَفِي
قَالَتْ : إِذَا شِئْتِ ٱلْمَزِيدَ فَغَطِّنِي ، ... يَا أُمُّ ، بِالْأَوْراقِ حَتَّى أَخْتَفِي

وطانيوس عبده في قصصه الشعري **رائع الأسلوب** ، **مُمْتِع السَّرد** ، لا ينفكّ يطالعك هنا وهناك **بالأقاصيص الطريفة** التي تؤنسك وتجعلك تشهد ولادة هذا الشعر الحديث الذي يتطوّر مع الحياة ، ويصوّرها في شتّى تقلّباتها وفي ما وصلت إليه من انطلاق ومن انفتاح ، وفي ما تلبّست به من عادات وأخلاق وفنون .

* * *

هكذا كان طانيوس عبده صحافيّاً بارعاً ، ومترجماً قديراً ، ومسرحيّاً موهوباً ، وشاعراً يحفل ديوانه بالطرافة والرونق ، والإشارات اللطيفة ، والمعاني الجديدة والظريفة .

وديع عقل (١٨٨٢ — ١٩٣٣)

أ — تاريخه :

وُلد وديع عقل في ١٥ شباط سنة ١٨٨٢ في معلّقة الدامور — قضاء الشّوف ، وتلقّى مبادئ العلم في مدرسة غزير ، انتقل منها بعد سنتين الى مدرسة الحكمة حيث قضى خمس سنوات يدرس العربيّة والفرنسيّة ، خرج بعدها وقد تمكّن من اللغة وآدابها ، وكان أستاذه في الحكمة الشيخ عبدالله البستاني .



وديع عقل

ابتدأ حياته يعلّم اللغة العربيّة في مدرسة قرنة شهوان ، وبعد سبع سنوات علّم البيان والآداب في مدرسة مار يوسف — بعبدا.

وفي سنة ١٩١١ عمل في الصحافة فتولّى تحرير مجلّة «كوكب البرّيّة» لمنشئها الأباتي يوسف الشّدياق.

وعندما نشبت الحرب العالميّة الأولى سنة ١٩١٤ عاد الى الدامور ، مسقط رأسه ، حيث تولّى رئاسة البلدية.

ولما خمدت نيران الحرب عُيّن سكرتيراً لحاكم جبل لبنان. أصدر سنة ١٩٢٠ جريدة «الأحوال» بالاشتراك مع خليل البدوي؛ وفي سنة ١٩٢١ أصدر جريدة «الوطن» مع الشاعر شبلي ملّاط. وكانت له نشاطات صحفية كثيرة في «النصير» و«البيرق» و«الأهرام» وغيرها.

ظلّ يحرّر جريدة «الوطن» حتى سنة ١٩٢٩ فاستبدلها «بالراصد» حتى سنة ١٩٣٣ ، تاريخ وفاته.

٢ – شخصيّته وأدبه:

١ – تقلّب وديع عقل في مناصب عدّة وكانت له منجزات اجتماعية ومواقف وطنية تشهد له بقوّة الشخصيّة وسعة الأفق. فلقد **أسّس نقابة الصحافة** وانتُخب نقيباً مرّتين كما انتخب **رئيساً للمجمع العلمي اللبناني** بعد وفاة الشيخ عبدالله البستاني. وعمل في السياسة فعيّن سنة ١٩٢٤ عضواً في المجلس التمثيلي وانتُخب **نائباً عن جبل لبنان**.

نال وسام الاستحقاق اللبناني ووسام «ضابط أكاديمي» من الحكومة الفرنسية تقديراً لمواهبه وعلمه.

٢ – أمّا ما كانت تتّصف به شخصيّته النبيلة **فسموّ في الأخلاق**، **ولين في الطبع**، **ولطافة في المعشر**، **وعذوبة في الحديث**، **وسرعة في الخاطر**، **وبراعة في النكتة**، **وترفّع وإباء في النفس**، **ورقّة في القلب**، **وحنان فيّاض في الضلوع**، **ومحبّة في معاملة الآخرين**.

٣ – ووديع عقل هو **رجل الأدب والشعر واللغة والخطابة**، شهد له كبار الكتّاب بالإبداع والتفوّق. دانت له اللغة وهو بعدُ على مقاعد الدراسة؛ وانفتحت أمامه قواعدها المغلقة، وانقادت له الألفاظ عذبة نديّة، فمضى يغرف من المعاني أجملها؛ ومن البيان رائعه، ينشىء كلّ ذلك بمتانة وأناقة بالغتين. وفاضت نفسه الرقيقة **شعراً صافياً فيه من القديم جزالته ومن الحديث رقّته وصفاؤه**، وسكب كلّ هذا في قالب متناغم قوامه **الخيال الراقي والعاطفة المرهفة**. وموضوعات شعره متنوعة من غزل ووطنيات واجتماعيّات ووصف ورثاء.

٤ – لوديع عقل **ديوان شعر**، وعدة روايات تمثيلية، وكتاب في زراعة التبغ، ومقالات كثيرة وأبحاث في اللغة والأدب والشعر؛ وله «شرح لرسالة الغفران» غير مطبوع. وهذه الآثار تشهد له بالشمول والتنوّع، ورحابة النظرة، وقوّة الموهبة.

٥ – قد لا يكون وديع عقل من الذين استطاعوا أن يحدثوا ثورة في الشعر قلباً وقالباً، ولكنّه، في صفائه وعذوبته، من المفطورين على الشعر يصوغه في **روعة بيان**

وصفاء ديباجة. فهو ينساق مع عاطفته انسياقاً عفوياً لا يتلمّس غوصاً على الجديد من المعاني ويكتفي منها بما تصل إليه هذه الفطرة وهذه العفوية.

٦ — وخيال وديع عقل **محدود الأفق**، فلا تطال صورته الأبعاد الإنسانية الكبيرة ولا تبتدع الرؤى النائية في الغيب الذي لا ينكشف إلّا للشعراء الأفذاذ، وخيرُ ما يُقال فيه أنّه شاعر **العاطفة الناعمة** التي تسيّر كل العناصر الشعرية الأخرى.

ووديع عقل، كالشعراء العباسيّين، وكشعراء الطور الأول من النهضة، يلجأ الى **المبالغة والغلوّ** في أداء أفكاره، متخطّياً بذلك كلّ الحدود، مجتازاً كل سدود الواقعيّة، على أنّ مبالغته مستملحة لأنها بنت العفويّة وليسَت ثمرة التكلّف والصنعة.

٧ — وأسلوب وديع عقل أسلوب **الرقّة والعذوبة والسلاسة** البعيدة عن التعقيد والجهد. هو الحديث الذي ينسرب في الخاطر انسراب الضوء في الخميلة. وهو أسلوب **الموسيقى اللفظية** الليّنة الجرْس **ترقرق في صفاء** فلا تخدّش أذناً ولا تؤذي سمعاً بل إنها تطرب وتهزّ.

وهو أسلوب **الخطابة** أو **المنبرية الشعرية** في **سهولته ونصاعته وإشراقه** وهو بكلّ هذا ينسج على طريقة البحتري فيوفّق إلى حدّ بعيد ولكنّه لا يبلغ مبلغه.

وهو أسلوب **التصوير والتلوين**، والزخرفة الحلوة من **طباق وجناس واستعارات مألوفة في كثير من الأحيان ولكنّها لم تفقد نضارتها وحيويّتها**.

جـ — عمر أبو ريشة (١٩١٢؟)

عمر أبو ريشة شاعر سوريّ ولد في حلب نحو سنة ١٩١٢ وترعرع ما بين سوريّة ولبنان. درس في الجامعة الأميركيّة ببيروت، وفي سنة ١٩٣٠ سافر الى لندن لإتمام دراسته العليا، وعندما رجع الى بلاده عُيّن مديراً لدار الكُتب الوطنيّة بحلب، ومن سنة ١٩٤٩ الى سنة ١٩٧٠ أُلحق بالسّلك الدبلوماسي وزيراً مفوّضاً أو سفيراً، فمن البرازيل الى الأرجنتين، الى الهند، الى النمسا، الى الولايات المتحدة، وكان يتقن ستّ



عمر أبو ريشة.

لغات كما كان يمتاز بثقافته الواسعة ، وآفاقه الفكريّة الرّحبة ، ممّا لفت إليه أنظار العالم السّياسيّ فأكرمه وقدّر أعماله بالأوسمة الكثيرة والمراتب الجليلة.

أمّا **ديوانه فقد** عُنيت بنشره سنة ١٩٧١ دار العودة ببيروت ، في جزءين متوسّطَي الحجم ، وهو فيه **شاعر الوجدان وشاعر السياسة الجريئة** ، يجري في شعره على نظام الكلاسيكيّين ، ويهمّه في الشعر **وحدة القصيدة** لا وحدة البيت. قال في حوار أجراه معه الشاعر العراقي نبيل توفيق : «إنني أتطلّب في كتابتي القصيدة أن تكون روحاً واحدة ، حتى في قصائدي الطويلة . ويصل ذلك الى حدّ أستطيع أن أقول فيه ان كلّ الأبيات التي أكتبها في مطلع القصيدة وداخلها ما هي إلا تمهيد «ديكوريّ» إن صحّ التعبير ، من أجل الخاتمة . فالخاتمة ، وقد تكون البيت الأخير ، هي الخطوة الشعريّة المهمّة في نظري . إنها الذّروة التي أكتب من أجلها القصيدة ، وهي وحدها التي تستقطب تجربتي . »

وعمر أبو ريشة **شاعر الخيال الخلّاق ، يخلق الصورة بعيدة الإيحاء** ، ويسكب فيها

من نفسه ما يستهوي القلوب ، وهو ، **مع كلاسيكيّته في الأسلوب** ، من أسبق الشعراء المعاصرين الى **التجديد في موضوعات الشعر وأخيلته**. وإليك نظرة موجزة في بعض نواحي شعره :

أ ـ شاعر القوميّة والوطنية :

١ ـ لعمر أبي ريشة مواقف وطنيّة وقوميّة مشهودة ، ولا سيّما وانه قضى الشطر الكبير من حياته في خدمة بلاده وخدمة القضايا العربيّة في شتّى أقطارها ، وهكذا نراه يواكب الحركات القوميّة ، والأحداث العالميّة والإقليميّة ، بنظر السّاهر على مصالح الأمّة ، ويقظة المهتمّ لكلّ كبيرة وصغيرة ، فيوقظ ، وينبّه ، ويؤنّب ، ويشجّع ، ومن أهم القضايا التي خصّها بالاهتمام الشديد **قضيّة فلسطين** ، فنظم فيها عدّة قصائد ، وكانت هاجسه في شتّى مواقفه ، يرى أنها مقبرة الكرامة العربيّة ، ومقبرة الشّهامة التاريخيّة التي اعتزّ بها العرب منذ تدفّقوا من رمال الصحراء. إنها قضيّة خيانة وعار ؛ وهو يعجب للأمّة العربيّة كيف تغاضت ولم تكن من قبل متغاضية ، وكيف ترتضي الذلّ ولم تكن من قبل ترتضيه :

كَيْفَ أَغْضَيْتِ عَلَى الذُّلِّ وَلَمْ   تَنْفُضِي عَنْكِ غُبَارَ ٱلتُّهَمِ
أَوَمَا كُنْتِ إِذَا البَغْيُ ٱعْتَدَى   مَوْجَةً مِنْ لَهَبٍ أَوْ مِنْ دَمِ !؟

وهو يردّ المسؤوليّة على الحكّام العرب ويدعو الشعوب العربيّة الى تجاهل زعمائها والى الوقوف في وجه المدّ الصهيونيّ بشجاعة وعناد ، والى بذل الدم في سبيل الأرض العربيّة :

أُمَّتِي كَمْ صَنَمٍ مَجَّدْتِهِ   لَمْ يَكُنْ يَحْمِلُ طُهْرَ ٱلصَّنَمِ
لَا يُلامُ الذِّئْبُ فِي عُدْوَانِهِ   إِنْ يَكُ الرَّاعِي عَدُوَّ الغَنَمِ

وهو لذلك يتغنّى بالشهادة والشهيد والجُنديّ المُناضِل بكلام يضطرمُ ناراً وتدوي فيه موسيقى الحرب والقتال :

يَبْسِمُ.. مَنْ عَلَّمَهُ   كَيْفَ يَطِيبُ ٱلأَلَمُ

سِلاحُهُ عَلَى ٱلثَّرَى مُبَعْثَرٌ مُحَطَّمُ
وَصَدْرُهُ مُمَزَّقٌ يَسِيلُ فَوْقَهُ ٱلدَّمُ
وَحَوْلَهُ أَعْدَاؤُهُ تَلْعَنُهُ وَتَشْتِمُ..
أَزْرَى بِذُلِّ حِقْدِها وَمَاتَ.. وَهْوَ يَبْسِمُ

٢ – عمر أبو ريشة **شاعر الكلمة الأنوف، والبيت المسكوك** الذي لا يعتريه فتور، ولا تُقْلِقُهُ غرابة أو نشازة أو وهنٌ أو قصور، **فهو ينطلق في قضيّته انطلاق عنفوان**، ويُظهر من الكبرياء الجريح، والعزّة المستباحة، ما يوقظ الضمائر، ويبسط من مشاهد الظلم والفتك ما يَستثير الهمم الغافية، ويفتح من صفحات التاريخ ما يبعث الشوق الى المجد... ذلك كلّه **بشعر كلاسيكي رحب الآفاق**، رائع الجَرْس، وبِنَفَس متنبّيٍّ تنطلق معه البروق من ظُبى السيوف وسنابك الخيول، وبلهجةٍ أصيلة المصدر فيها من الحرارة والدفع والفاعليّة ما يُعجب ويُثير.

٣ – وهو يثق في الشعب العربيّ من أيّ قطر كان والى أيّ طائفة انتمى، ويرى أنّ الأرض العربيّة أرض البطولات، وانها جنّة الدّنيا، وهو ينكرها إذا أنكرت رسالتها وأصابها العقم البطوليّ:

رَبِّ هٰذِي جَنَّةُ الدُّنْيا عَبِيراً وَظِلَالَا
كَيْفَ تَمْشِي فِي رُباها الخُضْرِ تِيهاً وَٱخْتِيالَا
وَجِراحُ الذُّلِّ تُخْفيها عَنِ ٱلعِزِّ ٱخْتِيَالَا
رُدَّها قَفْراءَ، إِنْ شِئْتَ، وَمَوِّجْها رِمَالَا
نَحْنُ نَهْوَاهَا عَلَى الجَدْبِ... إِذَا أَعْطَتْ رِجَالَا!

والثقة التي تضجّ في نفس الشاعر يحاول أن ينقلَها الى الشعوب العربيّة **ثقةً في النفس، فيغذو تلك النفوس بأمجاد التاريخ، ويحيي في أعماقها الآمال العظام**، ويهدّد **المتخاذلين والمتواكلين والعابثين من الحكّام وأبناء نعمتهم، ويبسط مشاهد الألم عند المظلومين والموتورين والمُشرَّدين**. وهو في كلّ ذلك **يحمل في نفسه وفي قلبه أمّته**

وأرضه، ويزجّها في شعره حماسةً عالية، وإيماناً نابضاً بالحياة، ورونقاً تعبيرياً رفيع المستوى. قال على لسان فدائيّ:

أَمْضِي وَيُذْهِلُنِي طِلَابِي عَنِّي وَعَنْ دُنْيَا شَبَابِي...
بَيْنِي وَبَيْنَ ٱلْمَوْتِ مِيعَادٌ أَحُثُّ لَهُ رِكَابِي.
هٰذِي الرُّبُوعُ رُبُوعُ آبَائِي وَأَجْدَادِي ٱلْغِضَابِ
عَطِّرْ، فَدَاكَ العُمْرُ، يَا مِيعَادُ، مِنْ جُرْحِي تُرَابِي
فَلَسَوْفَ تُرْكَزُ فِيهِ أَعْلَامِي وَتَحْرُسُهَا حِرَابِي!

٣ – ومن ظاهرات القومية عند الشاعر اهتمامه الشديد لكلّ مأثرة من مآثر العظام من أبناء قومه، وإشادته بكلّ عمل جليل من أعمال القادة المخلصين، ففي حفلة الذكرى للمجاهد ابراهيم هنانو انطلق يُحْيي تاريخ البطولات العربيّة، وفي كلامه هدير العاصفة، واندفع في آفاقه العالية يقارن ما بين الماضي المجيد والحاضرالمُخْجِل، ويبسط أمام العيون مشاهد الجحافل الجرّارة، والسّيوف البتّارة التي ملأت التاريخ عزّةً وأمجاداً، ثم ينتقل الى مشهد القدس ويصيح:

أَيْنَ العُهُودُ البِيضُ تَرْقُبُ فَجْرَها بِتَلَهُّفٍ صُيَّابَةُ أَبْرارُ
وَلَّتْ وفي حَلَقِ العُرُوبَةِ بُحَّةٌ وَعَلَى مَرَاشِفِها العِطَاشِ غُبَارُ
إِنَّ الضَّعِيفَ عَلَى عَرِيقِ فَخارِهِ حَمَلٌ يَشُدُّ بِعُنْقِهِ جَزَّارُ

وهكذا نرى الشاعر يمجّد البطولة عند ابراهيم هنانو، ويرى في جهاده إحْياءً للتاريخ المجيد، وطريقاً الى المجد الجديد، ويعاهده على مواصلة الجهاد الى أن تستعيدَ البلاد عزّتها، وذلك كلّه **بأسلوب ملحميّ، وبأبيات وقوافي تهتزّ على شباة قلمه اهتزاز العوالي في أيدي الفوارس الأبطال.**

وعندما صُرِعَ اميل البستاني و«سافر في البحر ولم يرجع» رأى الشاعر أن الشرق قد فقد ركناً من أركانه، فانتابَه الحزن الشديد، وأسفَ أشدّ الأسف لغياب هذا الوجه الكريم، وفقدان هذا الرجل الذي كان ملء أسماع الدّنيا عملاً، وكدّاً، ومشاريعَ، فقال:

كَيْفَ يَرْتَدُّ عَنْ مَدَاهُ مُرَادُهْ وَعَلَى مَلْعَبِ الخُلُودِ طِرادُهْ
فَارِسٌ نَازَلَ اللَّيالي، فَعَزَّتْ بِالتَّلاقي، جِيَادُهَا وَجِيَادُهْ
مَا دَرَتْ في الزِّحَامِ، أَيُّهُما أَغْزَرُ فَيْضاً، عِنادُها أَمْ عِنَادُهْ!

وراح في ملحمة المجد والعمل المجيد، يرصف الأبيات عزيزةً **واسعة الأفق، بعيدة مرامي التخيُّل والتّصوير**؛ ويُبيّن ما في خُلق البستاني من طموح وإباء، وهيمنة على الأعمال مهما اتّسعَت، وما في عزمه من مضاء مهما اشتدّت الأحوال وتعاظمت الأهوال:

ضَارِبٌ، مُطْلَقُ الأَعِنَّةِ في الأَرْضِ، تَدَانَتْ جِبَالُهُ وَوِهادُهْ
أَوْرَقَ الرَّمْلُ في مَساحِبِ رُدْنَيْهِ، فَنَاجَى مُخْضَلَّهُ مَيَّادُهْ
وَنَما الخَيْرُ في الرِّكَابِ، فَكَانَتْ كُلُّ أَيَّامِ دَرْبِهِ أَعْيَادُهْ!

وهكذا ترى الشاعر يَنْشُد العظمة والبطولة في الأعمال والرّجال، ويجعل من شعره **ملاحم قوميّة ووطنيّة**، يجود فيها بقدر ما تتعاظم المشاهد والآمال؛ **فينفخ ببوقه نغمةً قلّما** تتبدّل معانيها وصورها وموسيقاها، **ويُفاجئ أحياناً بابتكارات صادعة، وشطحات خياليّة مدهشة**.

٢ ـ شاعر الوصف:

١ ـ عمر أبو ريشة **من أقدر الوصّافين دقّةً، وأوسعهم صورةً، وأبعدهم مرمى**. ومعظم موصوفاته من المشاهد التي تتناغم ونفسه الكبيرة، والتي يستطيع أن يحلّق فيها خياله الرّحب. فقد وصف معبد كاجوراو، وأوغاريت، ولبنان، وأفرست، وكوباكبانا، والنسر، وجان دارك... هذا فضلاً عن المقاطع الوصفيّة الكثيرة التي نجدها هنا وهناك من قصائده المختلفة. والوصف عند هذا الشاعر تمثيل للمشاهد في إطار من التخيُّل المضخَّم الذي يُبرز معالم القوّة المادّيّة أو المعنويّة ابرازاً فذّاً، يقذفه الشاعر أمامك **صورةً عجيبة في اتّساعها، عجيبةً في امتداداتها، عجيبةً في مراميها. إنها صورة تصدع بجماليّتها** المبتكرة المفاجئة، **وبحيويّتها الناطقة، وبجلالها الذي تتنفّس فيه روحيّة الشاعر وشخصيّته الرفيعة المتعالية**.

٢ — وقف مثلاً أمام أفرست ، وأيّ علاء أعلى من هذا العلاء ، وأيّ مهابة أجلّ من هذه المهابة ؟! وقف متأمّلاً ، فغاب نظره في ضباب البعد السّحيق ، وفي غياهب العلوّ التي لا حدّ لامتدادها ، فعبّر عن هذا البعد العلائيّ ببيتٍ ضمّنه لوحة للمشهد كاملة الملامح ، رائعة الإيحاء ، حافلة بالحياة والرونق ، وجعل الكلام بأسلوب المخاطبة الإعجابيّة التّشخيصيّة التي تزيد الموقف مهابةً وجلالاً :

يا عَاصِبَ الغَيْمِ عَلَى المَفْرِقِ إِلَيْكَ غَيْرُ الظَّنِّ لَا يَرْتَقِي

وراح الشاعر يُصعّد في تخيُّله ، ويُمْعِنُ في تجربته الشعوريّة ، وفي ذهوله التشخيصيّ ، وإذا الأرض تمتدّ الى العلاء في حركةٍ عاطفيّة مشبوبة ، تريد النّجم الذي غازلها ، وتريد اللحاق به في مطاوي الفضاء ،

فَانْتَفَضَتْ تَهْتِفُ : يَا خَصْرَهُ قَرِّبْ ، ويَا وَجْدِي بِهِ طَوِّقِ
فكُنْتَ مِنْها اليَدَ مُمْتَدَّةً وَلَمْ تَزَلْ مُمْتَدَّةً يَا شَقِي !

وهكذا اكتملت الصّورة ، واكتمل التفسير لارتفاع أفرست ، وعدنا من كلّ ذلك **بابتكارٍ لا يخلو من مشقّة ، وبإحياء لا يخلو من تعمُّل .**

٣ — وفي أحد الأيّام زار الشّاعر معبد كاجوراو في الهند ، حيث مُثِّل الإنسان في شتّى مجاليه ، بين تساميه وتدنّيه ، وذلك في مئات من التماثيل التي تعبّر بكلّ جرأة ووضوح عن الأهواء الجنسيّة ، الطبيعيّة ، والشاذّة ، والخياليّة . قال عمر أبو ريشة ان ذلك المعبد هو أروع ما شاهده في حياته ، وقد زاره أكثر من مرّة ، وتتبّع ما فيه تتبُّعَ تفهُّم واستفسار ، وحاول التقصّي والاستقصاء ، بتنبُّهٍ شعوريّ ، وتوهُّجٍ تخيُّلي ، ويقظةٍ وعيّية شاعريّة ، وها نحن في قصيدته نرافقه في دهشةٍ وتحسُّس ، وكأنه دليل يرفع النقاب عن خوارق الأعمال ، وينقلنا من تمثال الى تمثال مصوّراً بدقّةٍ عجيبة ، ومفسّراً الظلال والخطوط والقسَمات ، حائلاً ما بين الحقيقة والخيال ، كاشفاً عن شتّى النزعات الإنسانية بمهارة حقيقيّة . **ولئن غلبت النزعة الاستعراضيّة على القصيدة فالفنّ في الوصف التفسيريّ لا مجال لإنكاره ، والفنّ في التصوير والاحياء والابداع التخيُّليّ لا حدّ له .**

٣ ـ شاعر الغزل :

ليس عمر أبو ريشة من الشعراء المتيَّمين ، ولا هو من الشعراء الإباحيّين ، وإنما هو شاعر الجمال يترامى عليه من علٍ ، فلا يتبذّل ، ولا يغرق في الوصف والقَصص ، ولا يتمادى في التحليل والتعليل ، وكأنّي بالرّغبات تتحقّق عنده في غير مشقّة ، وكأنّي بالحبّ عنده غير مأسويّ ، فلا ذهول ، ولا تلوّع ، ولا تفجّر عاطفي عنيف ، ولكنّها السّوانح الطيّبة للقاءٍ حافل بالطّيب والجمال ، أو لنظرةٍ ملؤها الشغف والسّؤال ، أو لعناقٍ يعقبه صاعقُ الزوال :

مَسَاءَ الخَيْرِ.. هٰذِي قُبْلَةٌ عُجْلَى.. فَمَا أَهْنَا !
وَهٰذِي ضَمَّةٌ أُخْرَى فَمَا أَشْقَى وما أَحْنَى !
أَأَمْضِي؟. مَن يُطِيقُ البُعْدَ عن فِرْدَوْسِهِ الأَسْنَى
وَفِيمَ نُقِيمُ لِلْعُذَّالِ، يَا حُورِيَّتِي وَزْنَا
لِيَأْتِ الفَجْرُ.. وَلْيَنْقُلْ حِكَايَةَ حُبِّنَا مِنَّا !..

مصادر ومراجع

انطون الجميّل :

ــ **مقدّمة ديوان طانيوس عبده** ــ القاهرة ١٩٢٥ .

ــ **فقيد الشعر والأدب** ــ المرأة الجديدة ٦ : ٤٣٨ ــ ٤٤٢ .

مجلّة العرفان ٣ : ١٣٧ و١٢ : ٤٧٢ .

مجلّة المشرق ٢٥ : ١٢٢ .

شوقي ضيف : **دراسات في الشعر العربي المعاصر** ــ القاهرة ١٩٥٩ .

الفصل الخامس

أبواق الثورة التجديدية في الشعر

فوزي المعلوف

(١٨٩٩ — ١٩٣٠)

١ ـ **حياته**: ولد فوزي المعلوف في زحلة سنة ١٨٩٩ وبعد أن أنهى دراسته عُيّن أميناً لصندوق دار المعلّمين بدمشق ثم أمين سرّ المعهد الطبّي العربي، وفي سنة ١٩٢١ هاجر الى البرازيل وأنشأ مع شقيقيه مصانع للحرير، وفي سنة ١٩٢٢ أنشأ في سان باولو المنتدى الزّحليّ. وفي سنة ١٩٢٩ أصيب بمرض عضال قضى عليه في كانون الثاني من سنة ١٩٣٠.

٢ ـ **شخصيته**: كان صافي الذهن، حارّ الشعور، وفيّ الأخلاق، لطيف المعشر، كبير النفس. وكان الى هذا كلّه رجل التشاؤم.

٣ ـ **أدبه**: أهم آثاره «على بساط الريح»، و«شعلة العذاب» و«أغاني الأندلس».

٤ ـ **شاعر المآسي الوجودية**: تحوّلت الكآبة عنده الى فلسفة تشاؤمية، فالوجود لغز حقيقيّ ينتهي بانحلال في ظلمة القبر.

٥ ـ **شاعر الملحمة: على بساط الريح**: موضوع الملحمة ان الشاعر غريب في دنياه، والمعلوف يرفعنا فيها الى جوّ من النشوة تعاونت في خلقه الموسيقى والفكرة والصورة فأعطت كلاً جمالياً متناسقاً يفرض روعته.

ملحمة «على بساط الريح» عمل ابتكاريّ تأمّليّ يقف أمام حقائق الوجود في جرأة وصراحة وتشاؤم: وتشاؤمه ليس تشاؤماً إنهيارياً وعدمياً.

كان فوزي المعلوف في ملحمته رحب الخيال، رائع التصوير، يجمع ما بين التراث العربي والثقافة الغربيّة، فاتحاً في الأدب باباً جديداً لأعمال فنّيّة ذات منحى عالميّ.

٦ ـ **شاعر الغزل**: فوزي المعلوف شاعر الحبّ الرقيق الرفيق، وحبّه عذريّ، أنيق، شفّاف، وغزله من ثمّ غزل الرقّة الأنيقة، والذّوب الهادئ، والسعادة التي يخيّم عليها الألم والحزن.

أ ــ حياته :


فوزي المعلوف.

شاعر «مرّ بالأرض مرّاً سريعاً كما تمرّ النسمة الهادئة الحلوة الوديعة ، التي تحمل على هدوئها وحلاوتها ، وعلى دعتها وعذوبتها ، خصباً كثيراً فيه حياة للنفوس... وفيه شفاء للقلوب... وفيه مادّة لتفكير العقول ، فتلقي ما تحمل ثم تمضي في طريقها هادئةً وادعة الى هذا العالم الذي لا يرجع من يذهب إليه[1] ». وُلد فوزي عيسى اسكندر المعلوف في زحلة سنة ١٨٩٩ ودرس في المدرسة الشرقيّة ، ثم انتقل الى بيروت وواصل دراسته في مدرسة الفرير (الجمّيزة) وعندما نشبت الحرب الكبرى سنة ١٩١٤ واضطرّت مدرسة الفرير الى التوقّف عن العمل عاد فوزي المعلوف الى زحلة وأكبّ على المطالعة ونظم الشعر.

وفي سنة ١٩١٨ استقدمه أبوه الى دمشق وعُيّن فيها أميناً لصندوق دار المعلّمين ، ثم أمين سرّ المعهد الطبّي العربي ، فأخذ صيته ينتشر في عالم الأدب والخطابة ، وراحت الصُّحُفُ تتناقل نفثات قلمه ، وقد نقل الى العربيّة إذ ذاك بعض الروايات كما وضع بعضها الآخر من مثل «ابن حامد» أو سقوط غرناطة.

وفي سنة ١٩٢١ هاجر الى البرازيل واشترك مع شقيقَيْهِ اسكندر وشفيق وبعض الأنسباء في إنشاء مصانع للحرير كان لها شهرة ونجاح. إلّا أنّ الحرير ومغريات التجارة والصناعة لم تحل دون عمله الأدبيّ ، وقد أنشأ في سان باولو سنة ١٩٢٢ «المنتدى الزحلي» وكان روحَهُ والعامل على ازدهاره وعلى بثّ روح الوطنيّة في أعضائه وفي المتردّدين عليه.

١ ــ طه حسين.

وفي سنة ١٩٢٩ أصيب بمرض عضال داهمته نوبة منه فيما كان يتفقّد محلّه التجاريّ الكبير في ريو دي جانيرو — عاصمة البرازيل إذ ذاك — فنُقِلَ الى المستشفى الإنكليزيّ وظلّ فيه الى أن فارق الحياة فجر يوم الثلاثاء الموافق ٧ كانون الثاني سنة ١٩٣٠؛ وقد أُزيح الستار عن تمثاله البرونزيّ المنصوب في ساحة المنشية بزحلة في ١٢ أيلول سنة ١٩٣٧ وقلّد وسام الاستحقاق اللبناني المذهّب.

٢ً — شخصيّته:

قال الدكتور فيليب حتّي — وكان إذ ذاك أستاذ علم التاريخ الشرقي في جامعة برنستون بالولايات المتحدة — «قلّ بين الشبّان الذين تعرّفتُ بهم في السنين الأخيرة — ولقد اجتمعتُ بالعدد الوافر منهم في القارات الخمس — من أثّر في نفسي أثراً مستحبّاً أشدّ من الأثر الذي تركه فيَّ فوزي المعلوف. فلقد اجتمعتُ به للمرّة الأولى والأخيرة تحت سماء البرازيل الصافية **كصفاء ذهنه**، الحارّة **كحرارة شعوره**، لاحظته يترأسُ جمعيّة هو أصغر أعضائها سنّاً، أصغيتُ إليه وهو يتلو قصيدة نفيسة من نظمه في حفلة متخرّجي جامعة لم يدرس فيها. رافقته الى معمله وهو يشرح لي أسرار صناعة كان يمارسها. جلستُ الى جانبه متنزّهاً في مزارع البُنّ تحت أشجاره يُحادث ويُفكّه؛ سمعتُ الناسَ يتحدّثونَ عن امتيازه أدباً وعلماً وخُلقاً، فإذا بفوزي في كلّ هذه الحالات هو... هو... **وفيّ الأخلاق، لطيف المعشر، كبير النفس**، بعيد النظر، على استعداد دائم للعطف على كلّ مشروع فيه خير للبلاد السوريّة التي أحبّها وأنشأته، عطف عمليّ لا شفهيّ فقط. وخلاصة القول: **كان فوزي المعلوف يمثّل الفتوّة العربيّة في أحسن مظاهرها**».

تلك خلاصة ما يمكننا قوله في موضوع الأخلاق السامية التي كان يتحلّى بها فوزي المعلوف، إنها شهادة عالم ومؤرّخ عرفه عن كَثَب، وحاول أن يسبر أغوار نفسه، فهو الشاب الذي نشرَ عليه صباحُ الحياة صباحةَ المظهر، وصدَفَتْ به أصالة النُّبل عن متاهات الضّلالة والصّغار، وارتفعَتْ به أجنحةُ الإباء عن مواقع الأباطيل، فغرق في بحرٍ من الصناعة والتجارة والمال ولم يبلّ لهُ نعلٌ أو ثوب، ولفّتهُ مفاتن الجمال والصِّبا والثروة فخرج منها ناصع الجبين، صادق اليقين؛ ولم ينأ عَن باله، في شطحات اغترابه

وترحاله ، ما لوطنه عليه من دَيْنٍ يقضيه له حُبّاً ، وعملاً على إنهاضه والسير به الى مواطن العزّة والكرامة والازدهار ، كما لم يغرب عن باله ما للعروبة في نفسه من جذور ، وما للوطن العربي الكبير في قلبه من آمال يريد لها تحقيقاً في مواسم السعادة والرقيّ الاجتماعيّ والعلميّ.

والى هذا كلّه كان شاعرنا رجل التشاؤم الذي ينطلق التشاؤم من نفسه انطلاقاً عفوياً ، ويرافقه في يقظته وفي غفلته ، لا ينفكّ يحفر في وجوده أخاديد بعيدة المرامي ، عميقة الآثار. وكأنه كان يشعر في قرارة نفسه بتفاهة الحياة ، ويرى أنّ سهم الموت مصوّبٌ الى أعماله وآماله ، فكان الرّبيع يشرق على وجهه ، والخريف يعصف بقلبه ، يبدو الربيع في الابتسامة السانحة ، ويتغلغل الخريف في الكيان كلّه ، فينزف في الشعر دماً محرقاً ، وفي كلّ لفظة لهاثاً غائماً ، وفي كلّ رويٍّ تأوّهاً يمتدّ امتداد الزمان ، فيصل الماضي بالحاضر والمستقبل هرماً في أُسِّه الزوال ، وفي قمّته الانهيار والاندثار.

روح أصفى من الصفاء ، وقلب أرقّ من النسيم ، وجوانح خفّاقة لكلّ شعور ، وعينان غائبتان في ملاحم الوجود ، وريشة تخطّ خطوط الأمل الضائع ، واليأس الواقع. هكذا جاء فوزي المعلوف لدمعةٍ يذرفها ، وآهةٍ يصعّدها ، وملحمةٍ وجوديّةٍ ينظمها ، فكان مجيئه دمعةً ذرفها على شبابه محبّوه ، وآهةً صعّدها على ترابه قارئوه ، وملحمةً وجوديّةً كتبها على ملحمته الفناء الوجوديّ الغامر.

٣ ـ أدبه :

توفّي فوزي المعلوف في ربيع العمر ، وقد ترك لنا مع ذلك مجموعة من الآثار القيّمة التي تشهد له بالتفوّق في عالم الأدب والشعر ، وتُبوّئه مكانة رفيعة فيما بين الأدباء والشعراء. من مؤلفاته النثريّة «**رواية ابن حامد أو سقوط غرناطة**» وهي مأساة تمثيليّة ذات خمسة فصول يحلّل فيها آلام العرب لدى خروجهم من الأندلس. وقد نشرتها العصبة الأندلسيّة بسان باولو سنة ١٩٥٢ ، ثم أعاد طبعها في بيروت شقيقه رياض سنة ١٩٥٧.

ومن آثاره الشعريّة «**على بساط الريح**» و«**شعلة العذاب**» و«**أغاني الأندلس**».

١ ـ «**على بساط الريح**» : ملحمة شعريّة طُبِعَت في ريو دي جانيرو سنة ١٩٣٠ ، وأشرف على طبعها شقيقه شفيق المعلوف ، ثم طُبِعَت ثانية في بيروت سنة ١٩٥٨ بإشراف شقيقه

رياض المعلوف. والطّبعة غاية في الأناقة تزيّنها اللوحات الرائعة، وتسمو بها الروح الفنيّة الناصعة، وقد قدّم لها الشاعر الإسباني فرنسيسكو فيلاسباسيا بكلمة عبّر فيها عن إعجابه بهذا الأثر الجليل، وتقديره للعبقريّة الفذّة التي تخطّت حدود الزمان والمكان بملحمة حافلة بروعة الفنّ، وعذوبة البيان، قدّرها العالم بأسره، فتُرجمت الى عددٍ كبير من لغاته كالإسبانيّة، والبورتغاليّة، والإنكليزيّة، والفرنسيّة، والألمانيّة، والروسيّة، والرومانيّة...

٢ - **شعلة العذاب**: ملحمة شعريّة ذات سبعة أناشيد كل نشيد منها مؤلّف من أربعة عشر بيتاً من الشعر، ما عدا النشيد السّابع الذي لم ينظم منه الشاعر إلّا بيتين اثنَيْن فقط لاشتداد المرض عليه وما آلت إليه حاله الصحيّة. وقد ظهرت هذه الملحمة بخط يده الفارسي الجميل مطبوعة على الحجر، ثم نشرها والده العلّامة عيسى اسكندر المعلوف في مجموعته عن نجله فوزي الصادرة عن مطبعة زحلة الفتاة بزحلة سنة ١٩٣٠.

٣ - **أغاني الأندلس**: موشّحات ظهر أكثرها في الصّحف ثم في ديوانه الذي نشرته دار الريحاني ببيروت سنة ١٩٥٧.

٤ - **ديوان فوزي المعلوف**: مجموعة من القصائد المتفرّقة التي نظمها الشاعر في أحوال مختلفة أو عارض بها بعض القصائد المشهورة، ثم «**تأوّهات الرّوح**» و«**أغاني الأندلس**».

٤ - شاعر المآسي الوجوديّة:

كانت حياة فوزي المعلوف في مظهرها الخارجي شعلة سعادة وازدهار، وكانت في قرارتها شعلة عذاب وانهيار. فقد طُبع على الكآبة يُحسن اجترارها في تأمُّلاته ومتاهات انفلاتاته من المجتمع، وطُبع على الكآبة يتذوّق طعم مرارتها، ويستطيبُ الاستنامة الى صوفيّتها. إنه الشاب الوسيم الأنيق الذي تبسم له الحياة فلا يرى وراء ابتسامتها إلّا الموت الذي تنتهي إليه، والشرَّ الوجوديَّ الذي تقوم عليه. تبتسمُ له الحياة فيبسم عن عين مشرقة وقلبٍ غائم يلفّه الحداد الدامس في ظلمة الوجود. تبتسم له الحياة فيصدفُ عن أباطيلها ومغرياتها، لأنه يصلُ، في ضميره، ما بين وِصَالِها المُغْري ونهايتها المفجعة، فتمتزجُ حلاوتها بمرارة الفاجعة، وتصبح حياته مأساة وجوديّة يأتلق في ظاهرها الرخاءُ، وتصطرعُ في مجالاتها الأهواء. كتب قُبيل هجرته الى البرازيل:

«... خُلِقْتُ في أيّار، في حضن الربيع، والأرض بما فيها زاهية باسمة، وأنا فوقها

منقبض النفس ، مقطّب الجبين ، وما أمرّ العبوسة في محيط الابتسامات ! لذلك أتمنّى أن يطرَحَني الدّهرُ عند مَوْتي في حضن الخريف بين اصفرار الأوراق ، وذبول الأزهار ، وبكاء السماء ، حينذاك قد أبسمُ عند عتبة الموت غير آسف على فراق حياة قطعتُها في خريفٍ صامتٍ ذاوٍ... وتركتُها في خريفٍ صامتٍ ذاوٍ... ».

هذه الكآبة التي لفّت عالم فوزي المعلوف تعمّقت جذورُها في نفسه فتحوّلت الى فلسفة تشاؤميّة ترى في الوجود الانسانيّ شرّاً ، وترى في نظام الكون ما يملأ النفس تجهّماً ، فالحياة لا تنطلق إلّا مع الموت مصدراً ونهاية ؛ والوجود حيوات تسير على رفات حيوات سابقة ، والولادة أشبه شيء بالموت ، تبدأ بزفرة الموت وتنتهي بآهة الزوال ، وهكذا فالحياة سلسلة حلقاتها من الألم الذي يفتّت أجزاءها ؛ ولا شكّ أن المعلوف قد تأثّر في نظرته هذه بأبي العلاء المعرّي وبالتيّارات الرومنسيّة العالميّة التي كانت شائعة لعهده ولاسيّما الفرنسيّة منها ، وإنّنا سنقتصر ، في دراستنا لهذه المادّة ، على ملحمته «شعلة العذاب» فنعالجها معالجة تحليليّة ، ونبيّن ما فيها من دفق عاطفيّ وفكريّ يجلّله سواد الرؤيا ، ويحوم في أجوائه شبح الموت وخيال الألم والكآبة.

النشيد الأوّل من هذه الملحمة في موضوع «لغز الوجود». إنه في نظر الشاعر لغز حقيقيّ ، إذ يقف الانسان في ميدان الوجود ، وقد اكتنفته الظلمة ، فلا يرى من أين أتى ، ولا الى أين يذهب ، فيحاول أن يمدّ اصبعه الى المجهول ، ويستعين بكلّ ما تقدّمه العلوم البشريّة من وسائل المعرفة ، ويستعين بتاريخ البشر عصراً بعد عصر ، لعله يستطيع الاجابة عن هذه «اللماذا» الكبرى ، ولعله يجد ما يريح وجدانه ، وإذا به أبداً في حيرة ، وإذا المأساة الوجوديّة تلفّه من كلّ جانب ، وإذا هنالك ، في هذا العالم العلائي صراع حادّ بين الكفر والإيمان ، وبين الشكّ واليقين ، وإذا الإنسان أبداً هو الإنسان ، واذا الحياة سرٌّ كلّما حاول المفكّر استجلاءَ جوانبه ازداد غرقاً بين تيّاراته :

هُوَ كُنْهُ ٱلحَيَاةِ ، مَا زَالَ سِرّاً كُلُّ حُكْمٍ فِيهِ يَئُولُ لِنَقْضِ

وإذ يجد الشاعر نفسه عاجزاً عن الجواب يأخذ في التلجلج الفكريّ علّه يجد باباً ينقذه من الفناء ، فيلجأ الى فكرتين يجد فيهما بعض الطمأنينة : فكرة الديمومة في توارث

الأحياء للحياة ، بعضهم من بعض ، وفكرة الخلود الشعريّ ، وهكذا يعيد الى نفسه المترجرجة شيئاً من الاستقرار :

إيهِ يا مَوْتُ ، لَنْ تَمَسَّ خُلُودي ، فَاقْضِ مَا شِئْتَ ، لَسْتَ وَحْدَكَ تَقْضي
فَأَنَا خَالِدٌ بِشِعْري عَلَى رُغْمِ زَمَانٍ عَنْ قِيمَةِ الشِّعْرِ يُغْضي

ومن هذه الرّؤيا الشائكة ينتقل الشاعر في نشيده الثاني الى **«هيكل الذكرى»** فيمّحي أمامه الحاضر والمستقبل ، ويذهب في تقليب صفحات الماضي ، واذا هنالك — على قِصَر المسافة — عالم من الألم «تُحِسّ فيه العذاب بالنارِ محفوراً» ، واذا هنالك قلب يأخذه الشاعر بين يديه ويخاطبه بلهفة الصِّبا المتشايخ ، وبصبابة اليأس الذي يحاول مقاومة اليأس ، فيتلمّس فيه بقايا المنى ، ويتحسّس عنده تلك الينابيع التي تفيض بالحبّ والصّفح ، والتي لم يُبذل منها بعد إلّا القليل القليل ، وكأنّي به يحثّه على الخروج من انقباضه ، وكأني به يحثّ نفسه على الخروج من تشاؤمه وعلى مواجهة الحياة بانطلاقٍ وإيجابيّةٍ صريحة :

يَا فُؤَادي ، وَأَنتَ مِنِّيَ كُلِّي ، لَيْتَ حُكْمِي يَوْماً عَلَيْكَ يَصِحُّ
فِيكَ كَنْزٌ لَمْ تُعْطِ إلَّا قَلِيلاً مِنْهُ ، وَالْحُسْنُ لا يَزَالُ يُلِحُّ
إنَّ جُودَ الفَقِيرِ بِالنَّزْرِ جُودٌ حَيْثُ جُودُ الغَنِيِّ بِالْوَفْرِ شحٌّ

وفي النشيد الثالث **«بين المهد واللحد»** يعود بنا الشاعر الى فيلسوف المعرّة ، ويُغرق في التأمّل الوجوديّ ، وإذا نحن معه بين جناية الولادة والانحلال في غياهب القبر ، بين بسمة الأهل في يوم الولادة ودمعتهم في يوم التشييع الأخير ، في سلسلة من الأيّام الحافلة بالعذاب ، وفي رحلة الآلام المفروضة على الإنسان :

بَيْنَ أَوْجَاعِ أُمِّهِ دَخَلَ المَهْدَ وَبَيْنَ الأَوْجاعِ يَدْخُلُ قَبْرَهْ
إنَّ مَنْ جَاءَ مَهْدَهُ مُكْرَهاً يَمْضي إلَى لَحْدِهِ غَداً وَهْوَ مُكْرَهْ

وهنا تختلط على الشاعر شتى الفلسفات ، وتطفو على سطحها رؤى أبي العلاء المعرّي ، حتى لتكاد تتوهّم أن أبا العلاء هو الذي يتكلّم ، وأنّه هو الذي يتلجلج في قفصه العظميّ ، ثم يستعيد الشاعر ذاته بعد إذ نثر الآراء العلائية في الحريّة والإكراه ،

وفي الولادة والموت، وفي الأسر الحياتي والتحرّر منه بالموت، وفي الألم المستبدّ والتعب المرهق... يستعيد الشاعر ذاته المرهقة، فيهون لديه الموت:

مَنْ يَمُتْ أَلْفَ مَرَّةٍ كُلَّ يَوْمٍ، وَهُوَ حَيٌّ، يَسْتَهْوِنُ المَوْتَ مَرَّهْ
«تَعَبٌ كُلُّها الحَيَاةُ» وَهٰذَا كُلُّ مَا قالَ فَيْلَسوفُ المَعَرَّهْ!

وهكذا يذكر الشاعر يوم مولده، في النّشيد الرابع **«يوم مولدي»**، فينطلق انطلاقةً شعريّةً حافلة بالرّوعة الخيالية والإلهام الرقيق البعيد الآفاق. كان ذلك في حضن الربيع، وفي شهر الورود والرّياحين، عندما وُلد الطفل مُعبّراً عن أفكاره بدموع استقبل بها الحياة. ولم يستطع الشاعر إلّا أن يجعل الحزن والبكاء إطاراً للّوحة التي «دغدغ الطهرُ فيها المقلتين، وكست قبلة الحياء المحيّا، ورمى الحبّ في الحنايا نبلة الحبّ»... لم يستطع الشاعر أن يجعل من كلّ ذلك نشيداً من أناشيد الفرح والغبطة، بل ظلّ تحت وطأة التشاؤم يئنّ للحياة ومن الحياة، ويشكو سيطرة الأقدار مستسلماً للنّزعة البكّائة المبطّنة بالألم العميق:

هَكَذَا الزَّهْرُ يَسْكُبُ الدَّمْعَ عِنْدَ الفَجْرِ مُسْتَقْبِلاً سَنَى أَنْوارِهْ

وكأنّي بالشاعر قد لمس هذه الحقيقة فأراد أن يخرج من الظلمة الى عالم النور وأن يزرع بعض الابتسامات في مشهد طفولته البريئة، فجعل من نشيده الخامس نشيد البسمات، وراح يعجب لبكاء الورد ولمّا يفضّ الضحى بعد كمّه، ولمّا تُثِرْ بعد شقوة العمر غمّه! إنها الطفولة الحلوة التي لم تتعرّض بعد لأشواك الحياة، والتي لا يليق بها إلّا أن تتفتّح لفرحة الوجود والموجود. وهنا ينطلق الشاعر مع خياله الشعريّ الجميل، واذا الجمال في كلّ رفّةٍ من جناحه، وفي كلّ همسةٍ من روحه، وفي كلّ شطحة من شطحات ريشته الساحرة: جمال اللفظة الناغمة، والعبارة الفاغمة، والقافية الباغمة... جمال الانسياب الشعوريّ في السلاسة الشعريّة، والدّفق النفسي في الحلاوة اللفظيّة:

مَا عَرَفْتَ النَّسِيمَ رُوحاً خَفِيّاً، عِطْرُ أَنْفَاسِهِ دَلِيلُ مَزَارِهْ
تَمْتَمَاتُ الغَرامِ تُسمَعُ مِنْ فِيهِ وَهَمْسُ السَّمَاءِ مِنْ مِزْمَارِهْ
دَغْدَغَ الرَّوْضَ عَابِثاً بِنَدَاهُ سَاكِباً رُوحَهُ عَلَى أَزْهَارِهْ

مَا رَأَيْتَ الفَرَاشَ يَطْوِي جَنَاحَيْهِ، وَيَهْوِي عَلَيْكَ بَعْدَ مَطَارَهْ
يَتَمَلَّى مِنْ كَأْسٍ كِمُكَ نَهْلاً، ثُمَّ يُلْوِي بِنَشْوَةٍ مِنْ عُقَارَهْ
قَلْبُهُ ذَائِبٌ عَلَى شَفَتَيْهِ قُبَلاً لَمْ تَزَلْ تَوَجُّ بِنَارِهْ!

انفلاتة حاول الشاعر أن يرتفع بها عن شقاء الوجود وجهمة التطلّع الى شروره، إلّا أنها انفلاتة عالقة الأطراف بالغُصَّةِ العميقة، وملطّخة الخيوط بما تنزفه جراح النفس، وها هوذا النشيد السادس «**دموع**» يلي البسمات ويكاد يخنقها، ويردّ كلّ بسمةٍ من بَسمات الربيع والصّيف والخريف والشتاء والنسيم والفراش الى لَفَحاتٍ مُذيبة، ونيرانٍ مشبوبة:

نَظَرَتْ وَرْدَةٌ إليَّ وَقَالَتْ: أَنْتَ مِثْلِي فِي الكَوْنِ لِلْكَوْنِ كَارِهْ
وَيْحَ نَفْسِي مِنَ الرَّبِيعِ فَفِيهِ أُجْتَنَى بَيْنَ آسِهِ وَبَهَارِهْ
وَمِنَ الصَّيْفِ فَهوَ يُحْرِقُ أَكْمَامِي عَلَى رُغْمِهَا بِلَفْحَةِ نَارِهْ...
وَٱلنَّسِيمُ البَلِيلُ؟ هَلْ هُوَ إِلَّا قَاتِلِي بَيْنَ وَصْلِهِ وَنِفَارِهْ؟!
يَتَصَابَى حَتَّى أُسَلِّمَهُ نَفْسِي فَيَجْفُو وَٱلْعِطْرُ مِلْءُ إِزَارِهْ!
ثُمَّ يَرْتَدُّ، وَهْوَ رِيحٌ، فَيُرْدِينِي وَيَمْشِي مُهَيْمِناً لِأنْتِصَارِهْ!...

وهكذا يصل الشاعر الى نشيده السّابع، وإذا هو بيتان من الشعر، وقف عندهما قلمه في عياءٍ وكلَل، فلا عنفوان، ولا موضوع سوى صرخة الترحيب بالألم. ولا شك أنّ الألم قد اشتدّ، وأن شمس الحياة أخذت في الأفول:

مَرْحَباً بِٱلْعَذَابِ يَلْتَهِمُ ٱلْعَيْنَ ٱلْتِهاماً، وَيَنْهَشُ القَلْبَ نَهْشَا
مُشْبِعاً نَهْمَةً إِلَى الدَّمِ حَرَّى، نَاقِعاً غُلَّةً إِلَى الدَّمْعِ عَطْشَى...

تلك هي ملحمة «شعلة العذاب»، وتلك هي المأساة الوجوديّة التي حام في أجوائها خيال المعلوف. قال الشاعر الاسباني فرنسيسكو فيلاسباسا: «شعلة العذاب مجموعة قصائد **عميقة المغزى**، مرتبطة بفكرة واحدة، وشعور واحد، **يغلب فيها التأمُّل على الفلسفة**، فترى فيها روح الشاعر الحالمة مُنتبهة لأجمل مظاهر الطبيعة وأعمق العواطف

الحيّة. كلّ ذلك في شعر غنائيّ جليّ، وان خيال الشاعر وشعوره يخلقان لنا في هذا الكتاب **صوراً تتكشف عن جمال ساحر ونبرات رشيقة**»...

٥ً - شاعر الملحمة: «على بساط الرّيح»:

ملحمة ذات أربعة عشر نشيداً وضعها فوزي المعلوف على أثر رحلة جويّة قام بها مع رفاق له فوق شواطئ غواروجا وسانتوس ما بين ريو دي جنيرو وسان باولو، وقد أوحت إليه تلك الرحلة بقصيدة لاميّة كانت موضوع النشيد الرابع من الملحمة، وكانت الفكرة التي انطلق منها الشاعر لنظم أناشيده الأخرى؛ وفي الثامن والعشرين من حزيران سنة ١٩٢٦ ظهرت الملحمة في مجلّة الجالية التي كان يصدرها سامي الراسي، بعنوان «**شاعر في طيّارة**»، وما إن ظهرت حتى تسارعت الصّحف الى نقلها ونشرها، وتهافت الناس على دراستها ونقلها الى شتى اللّغات، وكان شاعرنا قد جعل عنوانها «على بساط الرّيح» وعُنيَ بطبعها في كتابٍ أنيق، حافل بالرّسوم الفنيّة الرائعة.

١. **موضوع الملحمة**: الفكرة الرئيسيّة لهذه الملحمة هي أنّ **الشّاعر غريب في دنياه** يحنّ الى موطنٍ بعيدٍ عنها، موطنٍ تَنْطَلِقُ فيه النفس حرّةً لا تُقيّدها المادّة ولا يملأ أجواءها التُّراب. ويمضي فوزي المعلوف معالجاً هذه الفكرة فيصف لنا في نشيده الأوّل مُلْكَ الشاعر حيث يحلّق بروحه في موكبٍ من النور ومن كواكب العلاء؛ ويصف لنا في نشيده الثاني نفس الشاعر النُّورانيّة التي تقمّصت الجسدَ، وفي نشيده الثالث العبوديّة الآتية من تقمّص الجسد والتي تحاول النفسُ أن تتفلّت منها.

وها هوذا الشاعر ينتقل الى عالم روحه طائراً ومحلّقاً في الأجواء العالية «فوق طيّارةٍ على صهواتِ الرّيحِ راحَتْ تروِّض المستحيلا»، فيجتاز أوّلاً عالم الطيور (النشيد الخامس) والطيور توجس منه شرّاً وتنقضّ عليه ثم تتراجع عنه لكونه شاعراً تحفل حياته بالألم (النشيد السادس)؛ ويواصل التحليق ويبلغ عالم النجوم فيصغي الى همسها فيه، ويعجب لنسيانها له وهو الذي طالما ناجاها، وطالما شكا إليها همومه:

إيهِ يَا نَجْمَتِي أَلَمْ تَعْرِفِينِي   شَاعِراً يُنْصِتُ الدُّجَى لِنُواحِهْ؟!
كَمْ لَيَالٍ في الرَّوْضِ أَحْيَيْتُهَا   أَبْكِي، وأَشْكُو إِلَيْكِ بَيْنَ أَقَاحِهْ؟!



أحد الرسوم الرمزيّة الرائعة الّتي تزيّن صفحات الملحمة «على بساط الرّيح».

وهنا يقف الشاعر مستعرضاً أوراق أمانيه المتناثرة (النشيد الثامن)، في لهجة القانط والساخط، وفي وثبةٍ تأمّلية مؤثّرة، وينتهي به التأمّل الى القول:

ضَاعَ عُمْرِي سَعْياً وَرَاءَ رُسُومٍ خَطَّطَتْهَا فِي الشَّاطِئِ الأَقْدَامُ
عِشْتُ أَبْنِي عَلَى الرِّمَالِ، وَهَلْ يَثْبُتُ رُكْنٌ لَهُ الرِّمَالُ دِعَامُ؟!

وبعد هذه الوقفة المعبّرة ينتقل الشاعر الى عالم الأرواح (النشيد التاسع)، وله في هذه الأرواح وصف عجيب يحاول فيه أن يتملّص من قيود المادّة ولا يبقي من حضور هذه الأرواح حواليه إلّا ما لا يكاد يُرى، وما لا يكاد يُسمع:

إِنَّها كَاللَّهَاثِ نَفْحاً وَلَفْحاً، وَكَمَوْجِ الشُّعَاعِ نَشْراً وَطَيَّا...
هِيَ كَالوَهْمِ أَلْبَسَتْهُ خُيُوطُ الْـ فِكْرِ ثَوْباً مِنَ الخَيَالِ جَلِيَّا...

وفي حديث النجوم (النشيد العاشر) عِبْرَةٌ مُحْرِقَةٌ للعنفوان الانسانيّ، محطّمة للطُّموح والاستعلاء، فالانسان في نظرها حقيقة تُرابيّة لا تنفع إلّا عندما تُصبح في القبر مادّةَ غِذَاءٍ للأعشاب والأشجار، وهكذا فرقيّ الانسان (النشيد الحادي عشر) رقيّ كاذب، والانسان شرٌّ في ذاته وفي أعماله، يدوس الضمير، ولا ينقاد إلّا للحسد والطّمع، و«كلّ الويل في الكونِ من نُهى إنسانه». وفيما الشاعر يتلجلج بين هذه الأقوال إذا بروحه تدنو منه (النشيد الثاني عشر) وتدافع عنه وتطوّقه بكلّ عطف، وتقول لرفيقاتها:

هُوَ بِالرُّغْمِ عَنْهُ مِنْ عَالَمِ الأَرْضِ تَزَيَّا بِشَكْلِ أَبْنَاءِ جِنْسِهْ
سَكَنَ الأَرْضَ مُرْغَماً وَهْوَ، لَوْ خُيِّرَ، مَا اخْتَارَ غَيْرَ ظُلْمَةِ رَمْسِهْ...
غَسَلَتْ عَيْنُهُ بِمَا سَكَبَتْهُ مِنْ نَدَى الدَّمْعِ، كُلَّ أَدْرَانِ نَفْسِهْ...
جَاءَ مِنْ أَرْضِهِ يُفَتِّشُ عَنِّي بَائِساً، فَاخْشَعوا احْتِرَاماً لِيَأْسِهْ
وَدَعُوهُ مَعِي، فَفِي قُبُلاتِي شَهْدُ عَطْفٍ يُنْسِيهِ عَلْقَمَ كَأْسِهْ!

وهنا ينعمُ الشاعر بلذّة اللقاء (النشيد الثالث عشر) فيقضي وروحَهُ ساعةً من الزمن حافلةً بالمتعة الروحيّة والقُبل العذريّة. موقفٌ فريدٌ في جماليّةٍ سماويّة، ووِصالٍ روحيّ.

وبعد هذه المتعة السماويّة التي عانقَ فيها الشاعر روحَهُ يعود الى الأرض، ويعود إليه إحساسه بالألم، وتعود إليه مواكب الأحزان (النشيد الرابع عشر)، فيُجيلُ نظره فيما حواليه، وإذا يراعه الى جانبه يؤاسيه ويبكي لما لقيَه شاعره ولما يلقى:

يَا يَرَاعِي مَا زِلْتَ خَيْرَ صَدِيقٍ   لِيَ، مُنْذُ ٱمْتَزَجْتَ بِي، وَسَتَبْقَى
كَمْ حَبِيبٍ سَلَا وَعَهْدُكَ بَاقٍ،   فَهْوَ أَوْفَى مِنْ كُلِّ عَهْدٍ وَأَبْقَى!...

٢. **قيمة هذه الملحمة**: جاء في «مناهل الأدب العربي» انه حيال «على بساط الريح» لا يجوز لنا أن نقول «ان فيها فكرة عذبة أو تصويراً ناجحاً أو تعبيراً شجيّاً بل ان فيها سرّاً يتجاوز الوصف يرفعنا الى **جوٍّ من النشوة تعاونت في خَلْقِهِ الموسيقى والفكرة والصورة فأعطت كلّاً جماليّاً متناسقاً يفرضُ روعتَهُ**».

وقال الدكتور طه حسين: «لا أعرف أنّني تأثّرتُ بشاعر كما تأثّرتُ بهذا الشاعر الشاب حين قرأتُ قصيدته «على بساط الريح» فاهتزّت لها نفسي اهتزازاً، وانشقّ لها قلبي انشقاقاً، ثم قرأتُها اليوم فوجدت لقراءتها مثلَ ما وجدتُ أمس، أو أكثر ممّا وجدتُ أمس، وما أرى إلّا أني سأقرأها وسأجد في هذه المرّة اللذّة التي يُحبّها الأديبُ حين يقرأ **الشعرَ الجيّد الرائع الجميل**».

ملحمة «على بساط الريح» هي **عملٌ ابتكاريّ تأمّلي** يقف أمام حقائق الوجود في **جرأة وصراحة وتشاؤم**، وتشاؤم المعلوف **ليس تشاؤماً انهيارياً وعدمياً**، بل هو تشاؤم ينقذه الرجاء والأمل، والنفس عنده، وإن كانت سجينة الجسد مصدر العذاب، لا تزال من عالم روحاني أتت منه وتعود إليه؛ وإن أنحى الشاعر على الإنسان باللائمة فما ذلك إلّا لأنّه تناسى أصله، وأغفل الخير الذي فيه، يميل بكلّ طاقاته الى الشرّ وأداته.

كان فوزي المعلوف في ملحمته هذه **رحب الخيال، رائع التصوير**، يصل الأرض بالسماء بوثبةٍ من جناحه، وكان في الأدب العربي **مجدّداً**، يجمع ما بين التراث العربيّ والثقافة الغربيّة جمعاً حضارياً حافلاً بالفنّ والجمال. وقد سار في شعره مساراً تجديدياً من حيث نظام القصيدة والقافية، فلم يتقيّد بالقافية الواحدة، بل تَرَكَ لفنّه وذوقه أن يختار الغُنّة الموسيقيّة التي تلائم كل موقف من مواقف بنائه الملحميّ؛ ولم يتقيّد كذلك

بنظام الملاحم القديمة بل سار على نظام الملاحم الحديثة التي شاعت في أوربة مع فكتور هوغو وملتون وغيرهما ، وتراءت في شعره فلسفة أبي العلاء المعري ونظريّات دانتي ؛ وكان على كلّ حال **شخصيّ الرؤيا وبارع التّصوير والتعبير**.

٦ ـ شاعر الغزل :

فوزي المعلوف **شاعر الحبّ الرّقيق الرّفيق** ، تنساب العاطفةُ من نفسه انسياباً يُحييه الأمل ويغلّفه الألم. والحبُّ عنده عذوبة روحانيّة يتطاول إليها بكلّ ما فيه من قوى ، ويحاول الاستغراق فيها بكلّ ما عنده من طاقات. والحبُّ في نظره شفافيّة نفسيّة تُطِلّ من العينين ، ولهفة كيانيّة تفيض بها المَشاعر ، وتنفُّسةٌ ناريَّةٌ تندفِقُ من المزافِر ؛ وهو الى ذلك كَتُومٌ ، بعيدٌ عن صَخَبِ الفحش ، وعن شَرَهِ الإباحة ، بَعيدٌ عن الدَّنس الذي يُحوِّل كلَّ شيء الى لحمٍ ودم ، وبعيدٌ عن المهاوي التي تُجرّد الإنسانَ من إنسانيّته ، وتُغلِّبُ فيه النَّزعاتِ الدُّنيا.

ومن أدب الحبِّ المعلوفيّ الصَّمْتُ البعيدُ الأغوار ، ذلك الصّمتُ اللُّجيُّ الذي تغرقُ فيه جميعُ الأصداء ، ولا تَنطِقُ فيه إلّا همسَاتُ الروح ، ونجاوى الضلوع. قال فوزي المعلوف :

لِسَانِيَ يَسْتَحْيِي فَلَا يَتَكَلَّمُ ... تَبُوحُ لَهَا بِالْحُبِّ عَيْنَايَ ، إنَّما
وَأَرْقُبُ عَيْنَيْها عَسَى بِهِمَا أَرى ... شَرارَةَ حُبٍّ ، صَحَّ مَا أَتَوَهَّمُ
فَفي عَيْنِهَا مَا فِي عُيُونِي مِنَ اللَّظَى ، ... وَذَاكَ دَلِيلُ الحُبِّ إنْ كَتَمَ الفَمُ
وَلٰكِنْ لِمَاذَا لَا تَبُوحُ وَلَمْ أَبُحْ ، ... وَقَدْ عَلِمَتْ مَا بِي كَمَا أنَا أَعْلَمُ؟..
خَلِيلِيَ ذَاكَ الصَّمْتُ مِنْ أَدَبِ الهَوَى ، ... وَمِنْ أَدَبِ الْعُشَّاقِ ذَاكَ التَّكَتُّمُ

وهكذا فحبُّ المعلوف **حبٌّ عذريٌّ ، أنيق ، شفّاف ، وغَزَلُه من ثمّ غَزَل الرقّة الأنيقة ، والذَّوْب الهادئ ، والانصهار الذي يَحفِل بالألم ، والسّعادة التي يُخيِّم عليها الحزن**. إنه غزل عذريّ ينطق فيه الجمال بلغته الجماليّة ، وتتسلّل فيه الرغبة حَيِيَّةً حافلة بالعذوبة الناعمة والحنين المتألّم ، ذلك أنّ كلّ شيء عند فوزي المعلوف يمتزج بفكرة

الزوال ، وكل شيء يسير الى التلاشي ، وهكذا فكلّ موطن من مواطن الغبطة مركبٌ الى الشقاء الذي تضيع فيه الآمال وتقف عند حدوده الآجال .

وقد يتحوّل الغزل عند المعلوف الى عتابٍ لطيف ، وتبرير للمواقف طريف ، واستحضارٍ للمحبوب في ذات مُحبِّه استحضاراً نرفانيّاً تتلاشى فيه الرغائب ، ويفنى فيه الوجود .

* * *

هذه نظرةٌ وجيزة ألقيناها على أدب فوزي المعلوف شاعر الشباب المتألّم ، وشاعر الطموح الخلّاق ، والتجديد الجريء الناجح . وقد وقف في تجديده موقف الاعتدال ، فلم يتمغرب مع المتمغربين ، ولم يتقيّد بقيود العمود الشعريّ الذي توارثه العرب عصراً بعد عصر .كان لسان الثقافة الحديثة ، والمدنيّة الجديدة ، وظلّ شرقيّ اللسان ، سَلِسَ التعبير ، بعيد أفق الخيال ، رائع الصورة ، بل كان من أعظم روّاد الشعر الحديث .

مصادر ومراجع

جبرائيل أبو سعدى : **فوزي المعلوف** — دير المخلص ١٩٤٥ .

رياض المعلوف : **الشاعر فوزي المعلوف** — جونيه ١٩٧٩ .

عيسى اسكندر المعلوف : **ذكرى فوزي المعلوف** — زحلة ١٩٣١ .

البدوي الملثّم : **شاعر الطيّارة فوزي المعلوف** — القاهرة ١٩٥٣ .

فوزي المعلوف : **ديوان فوزي المعلوف** — بيروت ١٩٥٧ .

أبو القاسم الشابّي

(١٩٠٩ ـــ ١٩٣٤)

١ ـ **تاريخه** : وُلد في ضواحي توزر التونسيّة سنة ١٩٠٩ ، وفي سنة ١٩٢٠ التحق بجامع الزيتونة ، وحصّل ثقافة واسعة . وفي سنة ١٩٣٠ تخرّج من كلية الحقوق ؛ وأصيب بمرض عضال أودى بحياته سنة ١٩٣٤.

٢ ـ **شخصيته** : كان محبّاً لبلاده ، صادق الوطنيّة ، كثير الألم ، شديد التشاؤم.

٣ ـ **أدبه** : ديوان شعر بعنوان «أغاني الحياة».

٤ ـ **مراحل شعره** :

١ ـ **مرحلة الأدب الأندلسي والمهجريّ** : تقليد يتلمّس الطريق ، ونزعة صوفيّة رواقيّة ورومنطيقيّة.

٢ ـ **مرحلة المواجهة مع الموت** : أجمل شعره في وصف الطبيعة وسحر الوجود.

٣ ـ **مرحلة المأساة والفاجعة** : شعر نضوج صاخب ، واندفاق وجوديّ.

٥ ـ الشابي شاعر الاجتماع : التقدّم والتحرُّر عمل إرادة شعبيّة ، وعمل الإرادة الشعبيّة ثمرة وعي ويقظة ، والوعي واليقظة ثمرة توعية وتعليم.

٦ ـ **الشابي شاعر الوجدان والألم** : شعره شديد اللصوق بشخصيّته . إنه اندفاق الوجدان في مهرجان الأحزان . ـــ وثبات خياليّة رائعة ، وجمع بين البساطة والسموّ ، وبين السهولة وروعة الابتكار.

٧ ـ **الشابي شاعر الغزل** : مرحلة غزل مصنّع ، ومرحلة تجربة غزليّة فيها احتدام وإحساس جمالي وصدق وجداني.

٨ ـ **الشابي شاعر الحكمة** : الدنيا صراع بين الحياة والقوّة ، وعلى اللبيب أن يتسلّح بالحزم . في حكميّاته نزعة إنسانيّة حافلة بالتشاؤم.

٩ ـ **فنّه** : عقل فوّار ، وطبيعة متدفّقة ، وسلاسة وطبعيّة وحرارة ، وثروة لفظية وتعبيريّة.


أبو القاسم الشابّي.

أ ـ تاريخه[١] :

هو أبو القاسم بن محمد بن أبي القاسم الشابي . وُلد في الشابية إحدى ضواحي توزر سنة ١٩٠٩[٢].

لم يمكث الشابّي في مسقط رأسه إلّا قليلاً ، فقد اضطُرّ أن ينتقل مع أبيه القاضي من مكان الى مكان ، وأن يضرب في الدّيار التونسيّة من بيئة الى بيئة ، وفي سنة ١٩٢٠ التحق بجامع الزيتونة ، فأتقن القرآن والعربية وتمرّس بالأدب ، وكان له ميل شديد الى المطالعة ، فحصّل بها وبنشاطه ثقافة واسعة جمع فيها ما بين التراث العربي القديم ومعطيات الفكر الحديث والأدب الحديث ، وغذّى مواهبه بأدب النهضة في مصر ولبنان والعراق وسوريّة والمهجر ، كما نمّى طاقاته الأدبيّة والشعريّة بمطالعة ما تُرجم الى

١ ـ هذه الدراسة تلخيص لما جاء في كتابنا «تاريخ الأدب العربي في المغرب».

٢ ـ ذكر الزركلي ان الشابي وُلد سنة ١٩٠٦ ، وان التصحيح هذا من تحقيق حسن حسني عبد الوهاب الصمادحي.

العربيّة من آداب الغرب ، ولا سيّما أدب الرومنطيقيّة الفرنسيّة . وقد ظهر نبوغه الشعريّ وهو في الخامسة عشرة من عمره .

على أثر تخرّجه من جامع الزيتونة التحق بكليّة الحقوق التونسيّة ، وكان تخرُّجه منها سنة ١٩٣٠ . في هذه الأثناء توفّي والده وترك له عبء الحياة ثقيلاً ، فحاول أن ينهض بالعبء ومسؤولية العيلة ، ولكنّه أصيب بداء تضخّم القلب وهو في الثانية والعشرين من عمره فنهاه الأطبّاء عن الإرهاق الفكري فلم ينتهِ ، وواصل عمله وفي نفسه ثورة على الحياة ، وفي قلبه تجهّم قتّال .

وفي صيف ١٩٣٤ جمع ديوانه «**أغاني الحياة**» ونوى أن يطبعَه في مصر ، ولكنّ الداء اشتدّ به وألزمه الفراش ، فنُقِلَ الى المستشفى الإيطالي بالعاصمة حيث فارق الحياة في التاسع من شهر تشرين الأول سنة ١٩٣٤ . ونقل جثمانه الى مسقط رأسه ودُفن في الشابيّة .

٢ ـ شخصيّته :

قال محمد الأمين الشابي شقيق الشاعر في وصف شقيقه : «نحيف الجسم ، مديد القامة ، قويّ البديهة ، سريع الانفعال ، حادّ الذهن ، تكفكف رقّة طبعه من غرب عاطفته وحدّة ذهنه ، يراه أصدقاؤه «بشوشاً ، كريماً ، وديعاً ، متأنّقاً ، طروباً لمجالس الأدب ، يحبّ الفكاهة الأدبية ، ويراه من لم يخالطه حييّاً محتشماً ، ويعرف منه هؤلاء وأولئك صراحة حازمة قويّة يبديها لخاصّة خلطائه في غير ما تحرُّج متى اجتمع بهم ، ويُجاهر بها العموم في شعره وفي نثره . **وكان محبّاً لبلاده ، صادق الوطنيّة ، يؤمن بأن لقادة الفكر رسالة إنسانيّة سليمة حاول جهده** أن يحقّقها في أثناء حياته القصيرة قولاً وعملاً[١] » .

نفس صقلها الألم ، وأغرقها في أعماق أعماقها ، ووجّهها شطر الصفاء الإنسانيّ الواسع ، فمالت الى العزلة تُطالع وتتأمّل ، وتناجي الذات التونسيَّة المتألّمة ، وراحت في نجواها تتّبع منهجاً فلسفيّاً خاصّاً ، وترى الوجود من خلال ذاتها ، وترى ذاتها في كل

١ ـ مقدّمة الديوان ـ ص ١٥ .

ظاهرة من ظاهرات الطبيعة ؛ واذا هنالك **رومنطيقية بعيدة الأغوار** ، **وإذا هنالك جبرانيّة مطبقة** ، وإذا هنالك ومع كل ذلك **تشاؤم** انصبّ في نفس الشاعر شديداً وعنيفاً ؛ وكيف لا يتشاءم من كان قلبه كقلب الشابّي ، يخفق بكلّ عاطفة ، ويحمل آلام بلاده فوق عالم آلامه ؟ كيف لا يتشاءم من يرى قومه في قيود من المذلّة والجهل ، يتململون في سبيل التحرُّر والإصلاح والنّور ، والعقبات الدوليّة والاجتماعيّة والرجعيّة تقف في وجه تململهم وتحرُّكهم ؟ ...

٣ً ـ أدبه :

مات الشابي في نحو الخامسة والعشرين من العمر ، ومع ذلك فقد ترك لنا ديواناً جمعه هو بنفسه ونشره شقيقه بعد وفاته ، وعنوانه «**أغاني الحياة**» ، كما ترك لنا كتيّباً بعنوان «**الخيال الشعريّ عند العرب**» ، وآثاراً أخرى لا تزال مخطوطة .

أما «**الخيال الشعري عند العرب**» فهو في الأصل محاضرة ألقاها الشاعر باسم «النادي الأدبيّ» في قاعة الخلدونيّة ، ثم نشرها سنة ١٩٢٩ في كتيّب من ١٤١ صفحة .

وأما ديوانه «**أغاني الحياة**» فهو يقع في ٢٨٥ صفحة كبيرة ، طُبع للمرة الأولى سنة ١٩٥٥ ، ثم قامت الدار التونسية للنشر فطبعته طبعة ثانية سنة ١٩٦٠ ، وأضافت إليه سبع قصائد للشاعر لم تنشر له في الطبعة الأولى ، وقد وردت القصائد في هذا الديوان مرتّبة بحسب تاريخ نظم الشاعر لها وحسب «تقييدات ... بخطّ أبي القاسم أسفل القصائد في مسودّته» .

٤ً ـ مراحل شعر الشابي :

لشعر الشابي مراحل من حيث الروح والوحي تتجلّى فيها نزعاته الكبرى ، ومطارح إلهامه الشعريّ ، ومحطّات اختلاجاته النفسيّة والعاطفيّة . وهذه المراحل ليست في الديوان واضحة المعالم ، بيّنة الحدود . إنّها متداخلة تداخلاً زمنيّاً وإن كانت في موضوعها وفنّها ذات صبغةٍ خاصّة ، وذات امتدادات وآفاق خاصّة .

ـ **مرحلة الأدب الأندلسي والمهجري** : عندما تفتّحت قريحة الشاعر راح **يجاري الأندلسيّين** في طريقة نظمهم وفي أساليب تصوّرهم للحياة ، ثم في نهج الزخرفة والتنميق ، حتى لكأنّ شعره من شعرهم ، وصياغته من صياغتهم . قال يصف جميلاً ويصف حاله معه :

رُبَّ ظَبْيٍ عَلِقْتُهُ بِأَلْبَهَا قَدْ تَقَرْطَقَا
ثُمَّ مِنْ وَصْلِهِ ٱلْجَمِيلِ غَدَا ٱلْقَلْبُ مُمْلِقَا
سَحَرَ اللُّبَّ طَرْفُهُ، مَا دَهَا ٱلرِّيقَ لَوْ رَقَى
أَوْصَبَ الصَّبَّ صَدُّهُ وَٱلشِّفَا لَوْ تَرَفَّقَا
صَارَ مُلْقًى بِحُبِّهِ مُوثَقاً لَيْسَ مُطْلَقَا...

إنّه شعر من يتلمّس الطريق، ويستقي الوحي من تصنيعات الأندلسيّين. ولكنّ هذا التلمّس لم يدم طويلاً، فقد ترامت إليه أخبار أدباء المهجر، فاطّلع على آثارهم، ولا سيّما آثار جبران خليل جبران، وفعلت في نفسه ثورتهم الاجتماعيّة، وتطلّعاتهم المستقبليّة، وحرّك أوتار شاعريّته أسلوبهم الجديد في الكتابة والشعر، فأراد أن ينهج منهجهم في التوعية، وأراد أن يسلك مسلكهم في الأدب، **فنزع نزعة صوفيّة رواقيّة، وفتح نوافذ نفسه على الإنسانيّة المعذّبة، وراح يهاجم المجتمع المتحجّر، ويدعو الى التجديد في الحياة.**

والى جانب هذا التأثير المهجريّ نجد تأثيرا آخر كان له في شعر الشابي أصداء بعيدة، **ألا وهو شعر الرومنطيقية الأوربيّة** الحافل بالألم والقلق والذكريات والحنين، المتدفّق حزناً وفرحاً، الغارق في خضمّ من التأمّل... وإننا في هذه المرحلة من حياة الشابي الشعريّة نلمس نفساً جيّاشة العواطف، **تحاول أن تجمع ما بين العصف الجبراني واللين الرومنطيقي**، فتنطلق في معاني الكآبة والحزن انطلاقاً لا حَدّ لهُ، وتذهب في تفهُّم الحياة **مذاهب مختلفة تعتلج فيها الثورة واليأس، والأمل والألم، والشابي أبداً عميق النظرة، بعيد الرؤيا، وافر الإنسانيّة، فيّاض القريحة...**

٢ ـ **مرحلة المواجهة مع الموت**: تُوفّي والد الشاعر، فكانت الوفاة هذه صدمة عنيفة هزّت كيانه. وهكذا في أوائل تشرين الأول من سنة ١٩٢٩ نظم الشابي قصيدته الشهيرة «يا موت» وصدّرها بقوله: «هي صرخة من صرخات نفسي المملوءة بالأحزان والذكريات، وشظيّة من شظايا هذا القلب المحطّم على صخور الحياة، قلتها في أيّام الأسى التي تَلَتْ نكبتي بوفاة الوالد، رحمه الله». ومنذ ذلك الحين تبدّلت حياة الشاعر وساءت حاله الصحيّة، وشعر بثقل العبء العيليّ، وراح الألم يذيب نفسه وقلبه،

والمرض ينهش آماله ، وفي أجواء اليأس والشقاء والعزلة راح ينظم **أجمل شعره في وصف الطبيعة وسحر الوجود** :

إنّي ذَاهِبٌ إلَى ٱلْغَابِ ، يَا شَعْبي ، لِأَقْضِي ٱلْـحَيَاةَ وَحْدي بِيَأْسِ
إنّني ذَاهِبٌ إلَى ٱلْـغَابِ عَلِّي ، في صَمِيمِ الغَابَاتِ ، أدفِنُ بُؤْسي...
سَوْفَ أَتْلُو على الطُّيُورِ أناشيدي ، وَأُفْضِي لَـهـا بِـأَشْوَاقِ نَـفْسي
فَهْيَ تَدْرِي مَعْنَى ٱلْحَيَاةِ ، وتَدْرِي أَنَّ مَـجْـدَ النُّفوسِ يَقْظَةُ حِسِّ
ثُمَّ أقْضِي ، هُنَاكَ في ظُلْـمَةِ اللَّيْلِ ، وَأُلْقِي إلَى الـوُجُـودِ بِـيَـأْسي
ثُمَّ تَحْتَ الصَّنَوْبَرِ النَّاضِرِ ، الحُلْوِ ، تَـخُطُّ السُّيُولُ حُفْـرَةَ رَمْسِي
وتَظَلُّ الطُّيُورُ تَلْغُو عَلَى قَبْري ، وَيَشْدو النَّسيمُ فَوْقي بِهَمْسِ
وتَـظَـلُّ ٱلْـفُصُولُ تَـمْشي حَوَالَيَّ كَما كُنَّ في غَضَـارَةِ أمْسي

٣ ـ **مرحلة المأساة والفاجعة** : اشتدّ ألم الشاعر ، واشتدّت عليه وطأة الداء ، وأحسّ بأن النهاية قد اقتربت ، فراح يتبرّم ، وراح يتسخّط الوجود ، ويستغيث بالموت علّه يريحه من شقائه . وشعره في هذه المرحلة **شعر النضوج الصّاخب** ، **وشعر الاندفاق الوجوديّ** الذي يهزّ كيان الوجود :

... ثمَّ ماذَا؟ هٰذَا أنا : صِرْتُ في الدُّنْيا بَـعِيداً عَنْ لَـهْوِها وَغِـنَاهَا ،
في ظَلَامِ الـفَـنَاءِ أَدْفِنُ أيّامي ، ولا أَسْتَـطِيعُ حَـتَّى بُـكَاهَا ،
وَزُهُـورُ الحيـاةِ تَـهْوِي بِصَـمْتٍ مُـحْـزِنٍ ، مُضْجِرٍ ، عَلَى قَدَمَيَّا ،
جَفَّ سِحْرُ الحَيَاةِ ، يَا قَلْبِيَ البَاكِي ، فَـهَيَّا نُجَرِّبِ ٱلْـمَوْتَ... هَيَّا ! ...

٥ ـ الشابي شاعر الاجتماع :

كان الشابي من أصدق الناس عاطفةً ، ومن أخلصهم شعوراً بالمسؤوليّة الاجتماعيّة ، وقد وعى أن بيئته مريضة يسيطر عليها الجهل والفقر ، وتتنازعها السياسات الاستعماريّة والقوى المتحجّرة الرجعيّة التي تحالف الاستعمار أو تستخذي له ، فراح يعمل على إيقاظ الضمائر ، بالمحاضرات ، وتأسيس النوادي ، ونشر الكلمة المسؤولة . إنه لم

يكن رجل سيف ولا رجل سياسة ليقلب الدنيا التونسيّة، ويزلزل أركانها ؛ بل كان رجل العقل الذي يبصر الحقيقة، ورجل الأعصاب الثائرة الذي يثور للكرامة والحريّة، ورجل الشعر الذي يُذيب نفسه أبياتاً وأوزاناً ليبثّ الناس ما فيها من حرارة إيمان، وصدق وجدان، وتطلّع عنفوان.

أدرك أولاً أن نهضة الشعب لا تقوم إلا على **الوعي والخروج من ظلمة الجهل**، فراح يطلق صوته في آذانه، ويبيّن أن الحياة الحرّة والكريمة حقّ لكل إنسان، وان الاستكانة والاستسلام والتواكل مطيّة الظلم والطغيان، وأنّ الفئة المتحكّمة برقاب الناس إنّما تتحكّم بالسوء والشرّ، فتُبقي الناس في غياهب العَماية، وتُلهيهم بالعصبيّات الدينيّة المزيّفة، وتُبعدهم عن مشارب الكرامة، ليظلّوا كالسائمة العمياء، لا يسعون الى خير، ولا يتطلّعون الى مجد.

لقد أطلق صوته فلم تَسَعْه الآذان، وقد أنكر الكثيرون هذه الآراء الجديدة والجريئة، وتنكّر الكثيرون لهذا الشباب الفائر، وتنادوا عليه وهم في قيودهم راسفون، فأعاد الكرّة في ثورة وهياج، وهدّد الظالمين وأنذرهم بسوء المصير، وراح في عالم أوجاعه وآلامه يُطلق صوته ملتهباً، ويُذيب نفسه لتكون غذاءً لنفوس بني قومه، وذلك انه مقتنع بأمر مهمّ وهو أن **التقدّم والتحرّر عمل إرادة شعبيّة، وان عمل الإرادة الشعبيّة ثمرة الوعي واليقظة، وان الوعي واليقظة ثمرة التوعية والتعليم....**

راح الشّابي يعالج مجتمعه، يعالجه بقلبه وروحه، ويدعوه الى النهوض في شجاعةٍ وطموح، وعندما أخفق في مسعاه ارتدّ على شعبه كالعاصفة الهوجاء وقال :

أَيُّها الشَّعْبُ، لَيْتَنِي كُنْتُ حَطَّاباً فَـأُهْوِي عَلَى الجُذُوعِ بِفَأْسِي
لَيْتَنِي كُنْتُ كَالسُّيُولِ، إِذَا سَالَتْ تَـهُدُّ القُـبُورَ رَمْساً بِرَمْسِ...
لَيتَ لِي قُوَّةَ العَواصِفِ، يَا شَعْبِي، فَـأُلْـقِـي إِلَـيْكَ ثَوْرَةَ نَـفْسِي
لَيْتَ لِي قُوَّةَ الأَعاصِيرِ... لٰكِنْ أَنْتَ حَيٌّ يَقْضِي الحَيَاةَ بِرَمْسِ!

٦ ـ الشابي ساعر الوجدان والألم (الرّومنطيقيّة الشّابيّة) :

قال الشابي يقارنُ ما بين حاله في زمنِ الطفولة، وحاله في شبابه :

قَدْ كُنْتُ ، فِي زَمَنِ الطُّفُولَةِ وَالسَّذَاجَةِ وَالطُّهُورْ ،
أَحْيا كَمَا تَحْيَا البَلابِلُ وَالجَدَاوِلُ والزُّهُورْ ،
وَالْيَوْمَ أَحْيَا مُرْهَقَ الأَعْصابِ ، مَشْبُوبَ الشُّعُورْ
هٰذَا مَصِيري ، يَا بَني أُمِّي ، فَمَا أَشْقَى المَصِيرْ!

هذه هي الحطمة الكبرى التي يعانيها الشابي في نفسه وفي جسمه ، وهذه هي الآلام التي يغرق في بركانها . لقد رافقته الآلام منذ صباه : آلام شعبه ومجتمعه ، وآلام نفسه وجسمه ، وكأني بالوجود كله قد تجمّع ألماً في كيانه ، فكان يتلوّى ولا يجزع ، وكان يتململ ولا يخضع . وقد تشاءم ولم يستطع التشاؤم أن يُطفئ في نفسه جذوة الأمل ، ومن تشاؤمه وآلامه انفجرت عبقريته الشعريّة ، فكانت لنا تلك **الرومنسيّة المتألّمة الثائرة** ، تبكي وفي دموعها نارٌ ونور ، وتعولُ وفي عويلها صراخ الهاوية ، وتشكو وفي شكواها أصداء وادي الموت ... وشعر الشابي **شديد اللصوق بشخصيّته** ، ولا يقوله إلّا متأثّراً ، ولا ينظمه إلّا لحاجةٍ في النفس ، قال :

شِعْري نُفاثَةُ صَدْري إن جاشَ فيهِ شُعوري

هذا الشعر نفاثة صدر الشاعر ، فلا تصنّع ، ولا تجمّل ، ولا إكراه ، ولا التواء . **إنّه اندفاق الوجدان في مهرجان الأحزان**.

وهكذا فكيفما قلّبت ديوان الشّابي تقع على أبيات حافلة بالحزن والألم ، وكثيراً ما ترميه رومنسيّته في أحضان الطبيعة ، يناجيها ، ويفضي إليها بأشجانه ، فينطلق في عالمها الواسع ويمزج روحه بروحها ، فيفيض قلبه ولسانه بما يعتلج في عالمه من فلسفة ومن نظرات الى الوجود الذي يحترق على ناره :

يَا شِعْرُ ، يَا وَحْيَ الوُجودِ الحيِّ ، يَا لُغَةَ الْمَلائِكْ
غَرِّدْ ، فَأَيَّامي أَنا تَبْكي عَلَى إيقاعِ نَايِكْ

ينس الشاعر من البشر ، ولم يجد إلا في الشعر متنفّساً لعواطفه ، ولم يجد إلّا في ظلمة الليل وأجفان الزهور مصبّاً لآهاته وعبراته . **وانّ في هذه الوثبات الخياليّة ما**

يروع ، وإنّ في أسلوب الشاعر التعبيري ، وفي جمعه ما بين البساطة والسموّ ، وما بين السهولة وروعة الابتكار ، ما يجعلك تقف أمام عبقريّته موقف إعجاب وإكبار .

٧ً ـ الشابي شاعر الغزل :

شغلت الشابي شواغل الاجتماع والألم ، وملأت حياته القصيرة ولم تدع للحبّ والجمال إلا سوانح قليلة ، ولهذا تضاءل ميدان الغزل والنسيب في ديوانه ، وقد ذهب بعض من عرفه الى أنه لم يعلق امرأة ، ولم يعرف لواعج العشق والغرام ، وان ما قاله من الشعر الغزليّ إنما هو من قبيل التغنّي بالجمال العامّ ، ومن قبيل الغزل التأمّلي الذي لا يتوجّه الى امرأة معيّنة . وقد يبدو هذا الرأي غريباً ، ولدينا عدّة قصائد تعبّر عن نفس متلوّعة بالعشق ، وتحكي لنا حكاية قلب رقيق أذابه الشوق والحنين .

١ ـ **مرحلة الغزل المصنّع** : كان الشابي في نحو الخامسة عشرة من العمر عندما نظم قصيدته الغزليّة « **الغزال الفاتن** » ، وقد نهج فيها منهج شعراء الأندلس ، **فأغرق في التصنيع وفي اعتماد الجمالية اللفظيّة** ، وكأني بالقصيدة موشّحة يطرّزها الشاعر تطريزاً **في غير معاناة** ، وينمّقها في غير روح ، وكأنّي بالفتى الناشئ يداعب أوتار قريحته ليَخْبَرَ طاقتها التعبيريّة ، واذا القصيدة مجموعة ألوان ، وألحان ، وفسيفساء أوصاف جماليّة ، جمعها الشاعر من حدائق الأندلسيين ، ومن مرابع أنسهم ومواسم أحلامهم :

بَذَرَ الحُبُّ بَذْرَهُ ... في فُؤادي فَأَوْرَقَا
بِلِحَاظٍ نَوافِثٍ ، ... فَجَنَى حَظِّيَ الشَّقَا
وسَعَى فِيهِ مُهْرُهُ ... عَادِياً ثُمَّ أَعْنَقَا[١]

انها الطفولة الشعريّة التي تبذر الحُبَّ في القلوب كما يُبْذَرُ الحَبُّ في التراب ، والتي تجعل لذلك الحُبّ مهراً يعدو ثم « يُعنِق » ، والتي تعتمد الصورة ، ولو نابية ، في سبيل إرضاء ذوقها الطفولي وعاطفتها التي لم تعصف فيها بعد عواصف القلق ، ولم تضطرم فيها بعد نيرانُ الوجد والصبابة .

---

١ ـ أعنق : سار سيراً واسعاً ممتدّاً .

وعندما ينتهي الشاعر الى محبوبه يأخذ في وصفه وإبداء التحرّق لديه ، **ويمزج صناعة الكلمة بصناعة العاطفة** ، ويقول :

ثَغْرُهُ مِنْ عُقُودِهِ ، ودُمُوعي تَـنَسَّـقَـا
خَصْرُهُ مِنْ نَحَافَتِي ، وَنُـحُولِي تَمَنْـطَقَا
مِنْ لَظَى جَمْرِ خَدِّهِ كَـبِدي قَدْ تَـحَرَّقَا
قَـدُّهُ فَـوْقَ رِدْفِـهِ غُصْنُ بَانٍ عَلَى نَقَا
جِيدُهُ تَحْتَ فَرْعِهِ بَرْقُ غَيْمٍ تَأَلَّقَا

تلك محاولة الشابي الأولى ، وهي ولا شك غريبة عن نفسه ، لأن الشعر في نظره «فم الشعور وصرخة الروح الكئيب ...» أي انه لسان الوجدان ، وترجمان النفس في ما تحياه ، وما يجول في عالمها.

٢ ـ مرحلة التجربة الغزليّة : وما هو إلّا وقت قصير حتى يتحوّل الغزل عند شاعرنا الى **مأساة نفسية** ، ويتحوّل الحبّ الى ينبوع من الهمّ والعذاب :

أَيُّـهَا ٱلْحُبُّ أَنْتَ سِرُّ بَلَائي وَهُـمُـومي ، وَرَوْعَتي ، وَعَنَائِـي
وَنُحُولي ، وأَدْمُعِي ، وَعَذَابِي وَسَقَامِي ، ولَوْعَتي ، وَشَقَائِـي

وبهذا السيل من الألفاظ المتدافعة يتصدّى الشاعر للحبّ ، وقد التهب في نفسه ، فيتذوّق فيه الحلاوة والمرارة ، وتغمره فيه السعادة والشقاوة ، ويجد فيه السُّلاف والسّمّ ، والشدّة والرخاء :

أَيُّها الحُبُّ أَنْتَ سِرُّ وُجُودي وحَـيَـاتي ، وَعِـزّتي ، وَإِبـائي
يَا سُلافَ الفُؤادِ ، يا سُمَّ نَفْسي في حياتي ، يَا شِدَّتي ، يا رَخَائي ...

وتزدحم النعوت ، وتتزاحم الألفاظ ، صادرة كلها عن عاطفة مشبوبة ، ونفس محتدمة لم تبلغ في تعبيرها بعد درجة عالية من الاتزان والنضوج ، وإن بلغت درجة عالية من الإحساس الجمالي ، والصدق الوجداني.

وينطلق الشاعر في حرارة وجدانه يحدّثنا عن مآسي حبّه ، وملاحم غرامه ، واذا

به ، في قصيدته «**جدول الحبّ**» ، يحدّثنا عن الفتاة التي أورثت في نفسه زناد الهوى ، ثم خطفتها يد المنون وهي في عمر الزهور ، فاختفت وراء الغيوم وتركت في عالم الشّاعر غيوماً سوداً ، وبروقاً ورعوداً :

بالأَمْسِ قَدْ كَانَتْ حَيَاتِي كَالسَّماء البَاسِمَهْ
واليَوْمَ ، قَدْ أَمْسَتْ كأَعْمَاقِ الكُهُوفِ الوَاجِمَهْ
قَدْ كَانَ لِي مَا بَيْنَ أَحْلامي الجَمِيلَةِ جَدْوَلُ
يَجْري بِهِ مَاءُ المحبَّةِ طَاهِراً يَتَسَلْسَلُ...
هُوَ جَدْوَلٌ قَدْ فَجَّرَتْ يَنْبُوعَهُ في مُهْجَتِي
أَجْفَانُ فَاتِنَةٍ أَرَتْنِيها الحَيَاةُ لِشَقْوَتي
ثُمَّ اخْتَفَتْ خَلْفَ السَّماءِ ، وَراءَ هَاتِيكَ الغُيُومْ...

وهكذا تتضخّم الفاجعة الغراميّة ، والشاعر في طراوة عمره ، فينطلق لسانه ، وينطلق قلمه ، **يكرّر ويعيد ، وكأنّنا أمام شريط سينمائي حافل بالصُّوَر والمشاهد ، تواكبها موسيقى سريعة ، هي موسيقى القضاء في جنازة الأحياء** ، والشابي بين تلك المشاهد نازف الجراح ، وكأنّه نادبٌ يُكرّرُ ويُعيد ، وكأن كلامه التدام يقرّح الجفون وصرخات في وجه القضاء :

وَهُنَاكَ مَا بَيْنَ الضَّبابِ الأَقْتَمِ السَّاجِي الكَئِيبْ
تَهْتَزُّ آلامِي ، وتَخْتَلِجُ الكآبَةُ بالنَّحِيبْ

ومن حكاية موت الحبيب ينقلنا الشاعر الى هيكل الحبّ في صلواتٍ خاشعةٍ ، فنقف عند قصيدته الداليّة الرائعة «**صلوات في هيكل الحبّ**» ، وهي قصيدة طويلة من ثمانيةٍ وستين بيتاً ، فيها خمسة أقسام وليس لها مقدّمة ولا ختام.

أما القسم الأول **فهو إعلان لحبيبته انها فينوس الوجود** ، وأنّها عذوبة ووداعة ، وجمال ، وطهارة ، ورقّة... وانها على قلم الشاعر شيء يحار في أمره وفي حقيقته... فهل هي رسم عبقري حافل بالعمق والغموض والجمال المقدّس ، أم هي السحر ، أم روح الربيع تهبّ في الكون فيتفتّح وروداً وأطياباً؟!...

وأما القسم الثاني **فإعلان من الشاعر أنها له حياة الموت**، وانها تعيد الى «خرائب روحه» ما تلاشى من سعادة أيامه :

أنتِ تُحْيِينَ في فُؤَادِيَ ما قَدْ ... ماتَ في أَمْسِيَ ٱلسَّعِيدِ ٱلْفَقِيدِ
وتُبَثِّينَ رِقَّةَ الشَّوْقِ، وَٱلأَحْلامِ، ... وَٱلشَّدْوِ، وَٱلْهَوَى، في نَشِيدي

وأما القسم الثالث **فأنشودةُ الأناشيد** خلقها الخالق آيةً من روعة. إنها **سمفونية الجمال والطِّيب**، وهي من ثمّ **حياة الحياة**، وهي للشاعر قُدْسه، ومعبده، وربيعه، ونشوته، وخلوده... وقد تهاوت الألفاظ والنعوت على لسانه، وذابت جوارحه أوصافاً، وتكراراتٍ للأوصاف والرّؤى محاولاً أن يعبّر عن بعض ما يزخر به وجدانه ويضطرم به جنانه :

أَنْتِ أُنشودةُ ٱلأَناشيدِ غَنَّاكِ ... إِلَـهُ ٱلْـغِنَاءِ، رَبُّ ٱلْقَصِيدِ
فيكِ شَبَّ الشَّبابُ، وَشَّحَهُ ... السِّحْرُ، وشَدْوُ ٱلْهَوَى، وَعِطْرُ الْوُرودِ
وتَراءَى ٱلْجَمَالُ يَرْقُصُ رَقْصاً ... قُدُسِيّاً عَلَى أَغَاني الْوُجُودِ
وَتَهادَتْ في أُفْقِ رُوحِكِ ... أَوْزانُ الأَغاني، وَرِقَّةُ التَّغْريدِ
فَتَمايَلْتِ في الْوُجُودِ كَلَحْنٍ ... عَبْقَرِيٍّ ٱلْخَيالِ، حُلْوِ النَّشيدِ:
خَطَواتٌ سَكْرانَةٌ بِالأَناشيدِ، ... وَصَوتٌ كَرَجْعِ نَايٍ بَعِيدِ
وَقَوَامٌ يَكادُ يَنْطِقُ بِٱلأَلحانِ ... في كُلِّ وَقْفَةٍ وقُعُودِ
كُلُّ شَيءٍ مُوَقَّعٌ فيكِ، حَتَّى ... لَفْحَةُ ٱلْجِيدِ، وٱهْتِزازُ النُّهودِ...

وأمّا القسم الرابع **فموقف ابتهال**، وقد وجد الشاعر في محبوبته «روعة المعبود»، وهذا ولا شكّ من وثبات الخيال ومن مغالياته التي تأتي عند الشعراء للتعبير عن شدّة الإعجاب. فشاعرنا الذي صهرته الآلام، يلقي نفسه على أقدام الجمال يتمنّى أن يعيش باقي أيّامه في تأمّلٍ فنّي، وفي تنسُّكٍ جماليّ، فيسترجع بعض ما سلبته الأيام، وما ذهبت به الآلام :

يَا ٱبْنَةَ النُّورِ، إِنَّني أَنَا وَحْدي ... مَن رَأَى فِيكِ رَوْعَةَ المَعْبُودِ

فَدَعيني أَعيشُ في ظِلِّكِ العَذْبِ، وَفي قُرْبِ حُسْنِكِ المَشْهُودِ...

وأما القسم الخامس والأخير فكأنّه بعث وجوديّ بفعل السِّحْر الذي يتألق في عيني الحبيبة:

آهِ يَا زَهْرَتي الجَميلَةَ، لو تَدْرينَ مَا جَدَّ في فُـؤادي الوَحيدِ
في فُؤادِ ٱلْغَريبِ تُخْلَقُ أَكْوانٌ مِنَ السِّحْرِ ذَاتُ حُسْنٍ فَريدِ
وشُموسٌ وَضَّـاءَةٌ، ونُـجومٌ تَنْشُرُ النُّورَ في فَضاءٍ مَديدِ...
كلُّ هَذَا يَشيدُهُ سِحْرُ عَيْنَيْكِ، وَإِلْـهَامُ حُسْنِكِ الـمَعْـبُودِ

وهنا يسترحمُ الشاعر في لوعةٍ لا حدّ لها، وفي رقّة تُفتّت الجلمود، ويقول:

وَحَرَامٌ عَلَيْكِ أن تَهْدِمِي ما شَادَهُ الحُسْنُ في الفُؤادِ العَميدِ
وَحَرَامٌ عَلَيْكِ أَنْ تَسْحَقِي آمَالَ نَفْسٍ تَصْبُو لِعَيْشٍ رَغيدِ
منكِ تَرْجُو سَعادةً لم تَجِدْها في حَياةِ الوَرَى وَسِحْرِ الوُجُودِ
فَالإِلاهُ العَظِيمُ لَا يَرْجُمُ العَبْدَ إذا كانَ في جَلالِ السُّجُودِ

ليست هذه القصيدة كالغزل الذي عهدناه عند الشعراء، وليست ذات تساوق معنويّ، وانضباطٍ تفكيريّ وتعبيريّ. إنها **الغزل الحيّ يعتلج في نفس تتضوّر حزناً، فتندفق كالسيّل ينجرف انجرافاً، ويتفرّع فروعاً، ويجري في كلّ صوبٍ وفي كلّ اتّجاه، ويجرف معه العواطف صاخبةً، لاغبةً، فلا يعرف حدّاً، ولا يقف عند عقبة.**

والكلام في هذه القصيدة كلام الوجدان. **إنه اعتراف وجدانيّ صارخ، واستنفارٌ للطاقات الوجوديّة، واسترحامٌ يمزّق النياط، ولهذا تراه متدفّقاً تدفّقاً «سرياليّاً»، في غير نظام، ولا اعتدال، وتراه منفلتاً انفلاتاً «رومنطيقيّاً» يكثر فيه التلوين، في غير تصنّع ولا صنعة، ويكثر فيه التكرير في غير ثقل، ويكثر فيه الجمال الذي يروق ويعجب.**

وبعد هذا كلّه ينقلنا الشاعر في ديوانه الى حوارٍ وصاليٍّ في قصيدتين رائعتين هما: «**الساحرة**» و«**تحت الغصون**»، وقد روى لنا فيهما قصّة فلسفته الجديدة على لسانه

ولسان حبيبته. نرى الشاعر غارقاً في همومه، وحبيبته تحنو عليه، وتلقّنه فلسفة جديدة هي فلسفة الحبّ والوصل التي تذوب فيها الدّنيا وتتلاشى فيها الهموم، وبعد لأي وتردّد تتغلّب على الشاعر سكرة الحبّ ويستبدّ به سحر السّاحرة:

فَـرَمَـاهَـا بِـنَظْـرَةٍ غَشِيَتْـهَا سَكْرَةُ الحُبِّ، وَالأَسَى وغُيُومُهُ
وَتَلَاهَا بِبَسْمَةٍ رَشَفَتْهَا مِنْهُ سَكْرانَـةُ الشَّـبابِ، رَؤُومُـهْ
وَالْتَقَتْ عِنْدَها ٱلشِّفَاهُ... وَغنَّتْ قُبَلٌ أَجْفَلَتْ لَدَيْها هُمُومُهْ...
إنَّ في الـمَرْأَةِ الجَمِيلَةِ سِحْراً عَبْقَرِيّاً يُذكي ٱلأَسى وَيُنيمُهْ!

وفي قصيدته «تحت الغصون» — وقد نظمها قبل وفاته بعام واحد — روى لنا حكاية خلوته بحبيبته «في خمائل الغاب»، وروى لنا الحديث الذي توجّه به إليها، ونعتها فيه بأشهى النعوت، ثم سألها لمن تغنّي، فأجابت ان غناءها كان للضباب، والمساء، والعبير، والربيع ... ثم:

«للزَّمانِ الّذي يُوشِّحُ أيّامي بِضَوْءِ المُنَى وَظِلِّ الشُّجُونِ»
للشَّبابِ السَّكرانِ، للأَمَلِ المَعبودِ، لِلْيَأْسِ، لِلأَسى، لِلْمَنُونِ!»

فكان لكلامها في نفس الشاعر صدى أليم فقال:

فَتَنَهَّدْتُ، ثُمَّ قُلْتُ: «وَقَلْبي مَنْ يُغَنِّيهِ؟ مَنْ يُبِيدُ شُجُوني؟»
قَالَتِ: «ٱلحُبُّ». ثُمَّ غَنَّتْ لِقَلْبي قُبَلاً عَبْقَرِيَّةَ التَّلْحِينِ
قُبَلاً عَلَّمَتْ فُؤادي الأغاني، وَأَنارَتْ لَهُ ظَلامَ السِّنينِ...
وأَفَقْنَا، فَقُلْتُ كَٱلحالِمِ ٱلمَسحورِ«قُولي، تَكلَّمي، خَبِّريني»:
«أَيُّ دُنْيا مَسْحورَةٍ، أَيُّ رُؤْيَا طَالَعَتْني في ضَوْءِ هٰذِي العُيونِ»
«زُمَرٌ مِنْ مَلائكِ ٱلْمَلأِ الأَعْلى يُغَنُّونَ في حُنوٍّ حَنُونِ
«وصَبَايا رَوَاقِصٌ، يَتَراشَقْنَ بِزَهْرِ التُّفَّاحِ وَٱليَاسَمينِ...
«أَيَّ خَمْرٍ رَشَفْتُ، بَلْ أَيَّ نَارٍ في شِفَاهٍ بَديعَةِ التَّكْوِينِ؟»
فَبَدَا طَيْفُ بَسْمَةٍ ساحِرٌ، عَذْبٌ، عَلَى ثَغْرِها، قَوِيُّ الفُتُونِ

وَأَجَابَتْ ـــ وَكُلُّها فِتْنَةٌ تُغْوِي ، وتُغْرِي بِالْحُبِّ ، بَلْ بِالْجُنُونِ ـــ :
«أَبَداً أَنْتَ حَالِمٌ ، فَاسْأَلِ اللَّيْلَ فَعِنْدَ الظَّلامِ عِلْمُ اليَقِينِ...»

إنه الحوار اللطيف الذي لا يخلو من عمق فكريّ. إنه **العمقُ الشعوري الذي تحوّل الى حديث حافل بالطلاوة والجدّة والطرافة**. إنه الإنسان المتألّم الذي حاول أن يغرق أساه في لجّة الحبّ ، وكانت صراحته بعيدة عن إباحة الشعراء الإباحيّين ، بعيدة عن الفجور ، يلفّها جوٌّ من الخفَر الأبيّ ، ويغمرها عالم من الحزن الدّفين.

وإننا نلمس في هاتين القصيدتين أن شعر أبي القاسم **قد بلغ من النضوج شأواً عظيماً ، وأنّ وجدانيّته قد انطوت على تفكير عميق ، وأن الصورة عنده أصبحت أكثر تركيزاً ، والعبارة الشعريّة أكثر انضباطاً**.

٨ً ـ الشابي شاعر الحكمة :

لا شكّ أن الألم يدخل الإنسان الى هيكل نفسه ، ويفتح عيني عقله على حقائق الوجود. وقد تألّم الشّابي منذ حداثته ، وكان ألمه مصدر حكمة عميقة نثرها هنا وهناك في ديوانه ، ودلّت على نضوج باكر ، وعلى يقظة عقليّة نادرة.

نظر الشابي الى الوجود **نظرة تشاؤم** ، واصطرعت في نفسه نظريّتان : **نظريّة الايمان** ، **ونظرية الشكّ**. وذلك انه نشأ في بيت عامر بالتديّن فامتلأت روحه ، وامتلأ قلبه وكيانه بعبَقِ الروح وبنعمة الإيمان ، وتناهت إليه تيّارات العقلانيّة التي عصفت بفرنسة في القرنين الثامن عشر والتاسع عشر ، والتي زعزعت إيمان الكثيرين ، ثم تراكمت في حياته النكبات والآلام التي قدّمت له سوانح للتساؤل في موضوع الماورائيّات ، وكاد يضطرب إيمانه أحياناً ، ولكنّه تغلّب على الشكّ بما في أعماقه من عقيدة راسخة :

يَا ضَميرَ الوُجُودِ ، يَا عَالَمَ الأَرْوَاحِ ، يَا أَيُّها الفَضاءُ السّاهي
يا خِضَمَّ الحَيَاةِ ، يَزْخَرُ في الآفاقِ ، في التُّرْبِ ، في قَرَارِ الْمِياهِ
خَبِّروني ، هَلْ لِلْوَرَى مِنْ إِلهٍ رَاحِمٍ ـــ مثل زَعْمِهِمْ ـــ أَوَّاهِ...

إنّي لَمْ أجِدْهُ في هاتِهِ الدُّنيا، فَهَلْ خَلْفَ أُفْقِها مِنْ إلَهِ!؟
مَا الّذي قَد أتَيْتَ يَا قَلْبِيَ الباكي؟ وَمَاذَا قَدْ قُلْتِهِ يَا شِفاهي
يا إلٰهي، قَدْ أنْطَقَ الْهَمُّ قَلْبي بالّذِي كانَ... فاغْتَفِرْ يا إلَاهي!

والدّنيا في نظر الشابي **صراع بين الحياة والقوة**، والغلبةُ فيه للإرادة الصُّلبة، فمن صبر نال، ومن أراد حصل على ما ابتغى:

إذَا الشَّعْبُ يَوْماً أَرادَ الْحَيَاةَ فَلا بُدَّ أَنْ يَسْتَجيبَ الْقَدَرْ

فعلى اللبيب إذن أن يتسلّح **بالحزم والقوّة**، وأن يواجه الأيّام في غير خوف ولا اضطراب.

والأرض، في نظر الشابي، عامرة بالإثم والشرّ، والناس عليها جماعة كذب وتدجيل، يتماجدون والمجد منهم براء، **لأن المجد ابتسامات الزمان عند انغلاق جميع الأبواب**. وهكذا فالشابي ينظر الى الناس نظرة ازدراء مع أنه يريد لهم الخير والترقّي، وهو **يزدري فيهم التخاذل والتمويه**.

والدّهر في نظر الشابي عدوّ الأحرار وكبار النفوس. إنّه ظلومٌ متصلّب، خدّاع، لا يؤمَنُ جانبه:

فالدّهرُ مُشْتَعِلٌ بالنّارِ، مُلْتَحِفٌ بالْهَوْلِ وَالْوَيْلِ، وَالْأيّامُ تَشْتَعِلُ

والدّهر متقلّب، لا يستقرُّ على حال:

هٰكَذَا الدَّهْرُ بِأَزْيَاءِ غُـــدُوٍّ وَرَوَاحِ
وَضِيَاءٍ وظَلَامٍ، وَسُكُونٍ وَصِيَاحِ

ومع ذلك **فالحقّ جبّار** يستطيع التغلّب على كل شيء:

فـالحقُّ جـبّـارٌ طـويـلُ الأنـاهْ
يُغْفِـي، وفي أجْفـانِـهِ يَقْـظَةٌ تَرْنُو إلى الفَجْرِ الّذِي لَا تَراهْ...

وهكذا ينثر الشابي آراءه، وقد اقتصرنا على ذكر بعضها، وفي هذا البعض خلاصة

الخلاصة ، وفيه إشارة الى ما في هذه الحكمة من **تشاؤم** مستسلم الى إرادة الله وحكم القدَر ومتمسّك بحبال الأمل ، ومن **قوّة لا تخلو من ثورة وعنفوان** ، كما لا تخلو من **لين إنسانيّ** صهره الألم ، ومن **عاطفة إنسانية تحمل هموم الناس**.

٩ - فنّ الشابي :

هذا هو الشابي شاعر الشباب والألم. وكلّ ما نستطيع أن نختم به كلامنا هو أن الشعر عند الشابي هو الشابي نفسه : **هو عقله الفوّار ، وأعصابه المهتاجة ، وطبيعته المتدفّقة ، وروحه الطيّبة في عباب آلامها** ، **وسلسلة انفعالاته في مدّها وجزرها**.

والذي نلمسه في شعره ، الى جانب **السلاسة والطبعيّة والحرارة** ، هذا **الاعتماد الشديد على التشبيه** ، **وهذا التكرير للأفكار والصور بقصد التقرير** ، **وهذه الثروة اللفظية والتعبيريّة التي يحاول أن يحمّلها كل ما يعتلج في نفسه**.

شعر الشابي هو شعر الحياة في غير التواء ولا تمويه ولا تصنيع ؛ هو شعر التدفّق الذي يصدر عن معاناة عميقة المزاهر... هو الشعر وكفى !

مصادر ومراجع

محمد الفاضل ابن عاشور : **الحركة الأدبيّة والفكريّة في تونس** — القاهرة ١٩٥٦.

زين العابدين السنوسي : **الأدب التونسي في القرن الرابع عشر**.

أبو القاسم محمّد كرّو : **الشابّي — حياته وشعره** — بيروت ١٩٥٢.

محمد الأمين الشابي : **مقدّمة «أغاني الحياة»** — تونس ١٩٦٦.

عبد المنعم خفاجي : **رائد الشعر الحديث** — القاهرة ١٩٥٣.

رجاء النقاش : **أبو القاسم الشابي شاعر الحب والثورة** — سلسلة «اقرأ» — القاهرة ١٩٦٢.

الياس أبو شبكة

(١٩٠٣ — ١٩٤٧)

١ً ــ **تاريخه** : وُلد الياس أبو شبكة في الولايات المتّحدة ، ونشأ في قرية الزوق (قضاء كسروان). بقي في مدرسة عينطورة الى سنة ١٩١٤. وفي سنة ١٩٢٢ انطلق في ميدان الحياة وعندما فشل في مساعيه لجأ الى التعليم في عدّة مدارس ثم انصرف الى الصحافة. وقد توفّي سنة ١٩٤٧.

٢ً ــ **شخصيّته** : كان رجل الوفاء والظرف والنكتة ، ورجل العصاميّة الفذّة والثقافة الواسعة.

٣ً ــ **أدبه** : أهم آثار الياس أبي شبكة «القيثارة» ، و«أفاعي الفردوس» ، و«الألحان» و«نداء القلب» ، و«الى الأبد» ، و«غلواء» ، و«من صعيد الآلهة».

ــ «القيثارة» تدلّ على شاعريّة حقيقيّة في طور التكوّن الذاتي ، وفي طور النموّ الطّموح. والشعر فيها هو شعر الرومنطيقيّة التي عاشها الشاعر في مطلع حياته ، شعر الألم والتشاؤم.

وفي «أفاعي الفردوس» كلام الواقعيّة الصاخبة الذي يجسّم الحياة الدّنيا تشهيراً لها وانتقاماً منها. شعر «أفاعي الفردوس» صوت للحياة معرّاةً في غير تبذّل ولا تكلّف ولا رثاء وفي لهجة صريحة وجريئة.

وفي «غلواء» عاطفة رومنسيّة حادّة تموج بالحركة.

٤ً ــ **رومنطيقيّة الياس أبي شبكة** : جمع أبو شبكة في شعره جميع عناصر الرومنسيّة : فكان شعره تعبيراً عن حبّه وألمه وتشاؤمه. إنه شاعر الإحساس العنيف ، والصورة عنده ثمرة الاحتراق الداخلي ، وأسلوبه أسلوب الحريّة والموسيقى واللون والحياة المجسّدة في الصور المؤثّرة بعنف واقعيّتها.

١ً ــ تاريخه :

ولد الياس أبو شبكة سنة ١٩٠٣ في بروفيدانس بالولايات المتحدة ، وذلك في أثناء رحلة قام بها والداه في تلك البلاد. ومن هناك انتقل به أبواه الى باريس ثم الى الذوق إحدى قرى قضاء كسروان ، فنشأ ــ على حدّ قول مارون عبّود ــ «في بيت مستور ، وهو حارة تدلّ على يُسْرِ صاحبها ، فحيطانها مدهونة ، وأرضها مفروشة بالبلاط الرّخامي ، وغُرفها واسعة وعالية ، والدار فسيحة. وهذا هو طراز البناء البرجوازيّ



الياس أبو شبكة.

اللبنانيّ ، كأنّما أُعدّ ذلك البيت الرفيع العماد ليأوي إليه شاعر ثائر شقيّ ، يائس تأبى عليه أَنَفَتُه أن يظهر أمامك في مباذله ، فاستطاب شقاءه ، والشقاء هو الحياة بل لا لذّة للحياة إذا لم يكن الشقاء». وفي سنة ١٩١٢ اغتيل والده في ديار الغربة ، فكان للنبأ أثر بليغ في نفس الفتى لأنه كان يحبّ والده حبّاً كبيراً ، وكان هذا الجرح فاتحة عهده بالشقاء. ولقد ظهرت آثار هذا الجرح في «**القيثارة**» ، باكورة أبي شبكة حيث الكآبة المرّة ، والسواد الصفيق المعذّب.

بدأ أبو شبكة يتلقّن العلم في مدرسة عينطورة سنة ١٩١١ ، وبقي فيها حتى سنة ١٩١٤ ، سنة اندلاع نار الحرب الكونية الأولى ، فترك المدرسة وانصرف الى بناء ذاته على نفسه. ولمّا وضعت الحرب أوزارها دخل مدرسة الإخوة المريميين في جونيه حيث قضى سنة واحدة ، عاد بعدها الى مدرسته الأولى فصرف عامين ، طلّق بعدهما حياة التلمذة وذلك سنة ١٩٢٢ وانطلق في ميدان الحياة ، يعاني من الفاقة مرّها ، وتأبى نفسه الكبيرة إلّا أن يأكل خبزه بعرق جبينه وعصارة قلبه ونزف قلمه ، دون تذلّل أو استعطاف.

بحث عن الوظيفة في دوائر الحكومة فعاد بالخيبة والفشل ، وظلّ هكذا والفقر

يلاحقه، وشكواه الصريحة من نفاق الناس وقسوة الأيام، يعلنها في رسائله الى أصدقائه، والى خطيبته، وعلى صفحات الأوراق التي يبوح لها بأسرار نفسه الناقمة.

ولم يكن الشعر، وإن جيّداً، ليسدّ عوزاً ويعيل محتاجاً، لذلك كان لا بدّ من مهنة يعتاش منها، فلجأ الى التعليم، مهنة أكثر الأدباء في عصره. فعلّم في معهد اليسوعيين، ومدرسة المقاصد الاسلامية، ومدرسة الفرير ولكن نفسه لم تجد في أجواء المدارس راحتها واستقرارها، فترك التعليم الى غير عودة.

ثم انصرف الى الصحافة يهبها كلّ وقته وطاقاته. فكان يكتب في جرائد عدّة لبنانية ومصرية. ينشر الروايات المتسلسلة، ويصحّح الأخبار المحلّية، ويكتب التعليقات السياسية والمقالات الاجتماعية، ولقد أظهر في كل ما كتب نضجاً وجرأة وصراحة قلّما عرفتها الصحافة إلّا في الأفذاذ من أقلامها.

وبالرغم من أنّ الصحافة كانت تلتهم وقته وجهده، فإنه لم يكن يستطيع أن يهدّئ غليان نفسه وثورة الشاعرية التي نفحت الأدب بأينع الثمار وأغلى الكنوز.

ويوم ترك الصحافة، وكان ذلك قبل أن ينطفئ السراج بقليل، انصرف الى إدارة الإذاعة اللبنانيّة في آخر عهد الانتداب.

ولقد أرهق العمل جسده وهو بعد في نضارة العمر، كما أرهق التفكير قلبه، فارتمى، دون تذمّر، فريسة الداء القهّار، الذي صرعه في ٢٧ كانون الثاني سنة ١٩٤٧، فكان لغيابه دويّ تردّد في لبنان والمهجر، ولمعت في عين الشعر دمعة صادقة على شاعر من عمالقة هذا العصر.

٢ ـ شخصيّته:

وصف لنا أبو شبكة نفسه فقال:

«أما الآن وقد بلغت الثامنة والعشرين من عمري فيصحّ أن أقف أمام المرآة وأرسم هيكلي الخارجي، ثم أعود فأرسم نفسي وأخلاقي وعاداتي، معرضاً عن الحسنات القليلة التي علّقتها بي الطبيعة.

يبلغ طولي مائة وثلاثة وسبعين سنتيمترًا.

قامة رقيقة منتصبة تزن سبعين كيلو مع الثياب والعصا.

جبين بين العريض والمعتدل، ابتدَرَتْه الغضونُ منذ عشر سنوات، وتسنَّمت ذروته شعور مشعشعة ثائرة كأنما هي أنموذج عمّا في الصدر من البراكين.

بعيد ما بين الحاجب والحاجب.

أنف كبير فيه كثير ممّا تحمل الأساطير عن أنف سيرانو ده برجراك. خدّان هزيلان إلّا إذا ضغط الطوق على العنق فيستمدّان من هذا الأخير بعض السمنة. أمّا بشرة الوجه فتَتَحيَّرُ بين السمرة والحنطة، وتطفو عليها سحابة من الشحوب...».

وتطرح عليه مجلّة الجمهور السؤال التالي: «لو لم تكن أنت نفسك فمن تودّ أن تكون؟» ويجيب: «جرّدني من غروري وآمالي لأستطيع أن أجيبك... أريد أن أكون جميع الناس مع احتفاظي بنفسي». وأبو شبكة **رجل الإباء** المتطاول حتى العنجهية. يقول فيه مارون عبّود: «في خُلقه إباء حتى العنجهية. يريك نفرات هي بنت عم الجنون... في أحشائه آلام متّقدة، آلام من الحبّ، آلام من أعباء الحياة، حبّ مجنون يشخر كوقيد البلّان. يتعالى حتى يدرك السقف ثم يهبط رويداً رويداً».

وأبو شبكة **رجل الوفاء**، ويتجلى هذا الوفاء في الكثير من صور حياته، كان وفيّاً لحبّه ولأسرته ولأصدقائه ولأساتذته، حتى قال فيه ميشال أبو شهلا: «كان أبو شبكة في صداقته مثالاً للوفاء، وكان في وفائه مثالاً للإخلاص».

وأبو شبكة رجل **الظرف والنكتة والسخرية**، لا تفارقه هذه الميزة حتى عندما يعصر الألم أعصابه.

وأبو شبكة هو رجل **العصاميّة الفذّة** التي تبني نفسها من حجر البطولة دون تزلّف أو تسكّع.

وهو الى جانب كل هذا رجل **الثقافة الواسعة** التي أثّرت في أدبه وشعره.

وثقافته متنوّعة الينابيع، فهو، وإن لم يقضِ في المدرسة زمناً طويلاً، فلقد قضى عمره في صحبة الآثار الخالدة والتّحف التي قهرت الزمان وما باخ رواؤها ولا نضبت

نضارتها. فلقد أخذ من الأدب العربي أروعه، ومن الأدب الفرنسي جدّته وعمقه، ومن التوراة أخبارها ورؤاها.

هذه هي أهم الصفات والخصائص التي تميّزت بها شخصيّة أبي شبكة. وهي تشير بوضوح الى المقوّمات الكبيرة التي جعلت منه ذلك الأديب الكبير والشاعر الفذّ.

٣ ــ أدبه:

لالياس أبي شبكة شعر ونثر، وله عدد كبير من الكتب المترجمة.

أ ــ في النثر:

١ ــ **طاقات زهور**: مجموعة من القصص القصيرة. ظهرت سنة ١٩٢٧ في ٩٨ صفحة.
٢ ــ **العمّال الصالحون**: ظهر سنة ١٩٢٧ في ١٠٧ صفحات.
٣ ــ **تاريخ نابوليون بونابرت**: ظهر سنة ١٩٢٩ في ٤١٥ صفحة.
٤ ــ **لامرتين**: كتاب وضعه أبو شبكة بداعي مرور مئة عام على رحلة لامرتين الى المشرق. ظهر سنة ١٩٣٣ في ٩٤ صفحة.
٥ ــ **روابط الفكر والروح بين العرب والفرنجة**: كتاب في النقد والتاريخ الأدبي. ظهر سنة ١٩٤٣ في ١٣٦ صفحة.

ب ــ في الشعر:

١ ــ **القيثارة**: مجموعة شعريّة كانت باكورة أعمال الياس أبي شبكة. ظهرت سنة ١٩٢٦ في ١٣٩ صفحة.
٢ ــ **المريض الصّامت**: قصيدة طويلة نظمها الشاعر وأصدرها سنة ١٩٢٨، وهي قصّة شاب علق حسناء مصريّة ومات بداء الصدر في زحلة.
٣ ــ **أفاعي الفردوس**: مجموعة شعريّة تتضمّن قصائد للشاعر نظمها ما بين سنة ١٩٢٨ وسنة ١٩٣٨. وهي ثلاث عشرة قصيدة مع مقدّمة للشاعر ضمنها كلاماً على الشعر. ظهرت سنة ١٩٣٨ في ٩٣ صفحة.
٤ ــ **الألحان**: مجموعة شعريّة من ثلاث عشرة قصيدة مع مقتطفات من «غلواء». ظهرت سنة ١٩٤١ في ٩٦ صفحة.

٥ ــ **نداء القلب** : مجموعة شعرية من إحدى وعشرين قصيدة قصيرة. ظهرت سنة ١٩٤٤ في ٦٤ صفحة.

٦ ــ **الى الأبد** : مجموعة شعرية ظهرت سنة ١٩٤٥ في ٧٨ صفحة.

٧ ــ **غلواء** : قصيدة طويلة ظهرت سنة ١٩٤٥ في ٩٨ صفحة.

جـ ــ **المترجمات** : نقل الياس أبو شبكة عن الفرنسية : **الحب العابر** لهنري بوردو ، **وعنتر** لشكري غانم ، **وجوسلين** للامرتين ، **وسقوط ملاك** للامرتين أيضاً ، **وبجدولين** لألفونس كار ، وعدة تمثيليات لموليير منها **البخيل ومريض الوهم** ، **وبولس وفرجيني** لبرناردين ده سان بيير ، **وقصر الحير الغربي** لدانيال شلومبرجه ، **وميكروميغاس** لفولتير...

٤ً ــ شعر الياس أبي شبكة :

أ ــ القيثارة :

١ ــ هذه المجموعة هي من نَظْم الشاعر وهو دون الثانية والعشرين ، هي **شعر الفتوّة** تظهر فيه الموهبة الطبيعيّة والطاقة المكتسبة. موهبة شعريّة صحيحة تختلج فيها الحياة اختلاجاً شديداً ، ورومنسيّة انتقلت الى نفسه وقلبه وحياته من رومنسيّة الشعراء الفرنسيّين ، وتغلغلت في شرايينه الى عاطفته وخياله وقلمه ، فانقلبت الحياة الى قلق في النفس أمام الحياة ، والى حزن وكآبة في وجه المصير ، وقادته الكآبة المطبقة الى إيثار الموت والى التطلّع إليه وكأنه الباب الوحيد للخروج من ظلمة الوجود ، والتفلّت من **الصراع القائم في النفس بين ما تصبو وتتوق إليه وبين الواقع المؤلم الذي تتململ في أجوائه.**

٢ ــ وفي ديوان «القيثارة» يتجلّى هذا الصراع ، وتَمَلْمُلُ النفس في ميدانه ، فيلجأ الشاعر الى الطّبيعة ، وشأنه في ذلك شأن جميع الرومنسيّة ، ويحاول أن يجد فيها ما لم يجده في عالمه الإنسانيّ ، فيناجي الطّبيعة ، ويتفحّص أجزاءها ، ويمزج فيها ميوله وآماله ، ويُغرق ذاته بين جبالاتها فتنطق بلسانه وينطق بلسانها ، وينحسر الوجود من الكون إليها ، ثم يفيق الشاعر من نرفاناه ، وإذا هو هو ، وإذا قلبه مضطرم يطلب قلباً من لحم ودم ، فيلجأ الى فتاة الأحلام يسكب في قلبها عصارة آلامه وآماله ، ويجد في ناظريها نور خريفه ونار شتائه ، ويجد في حميم عاطفتها ذهول وعيه ويقظة إحساسه ،

تعالَيْ فتاةَ ٱلْحُبُّ نَجْتَنِبِ ٱلرِّيا فَقَدْ سَادَ في ٱلدُّنْيا رِيَا الظُّلْمِ وَٱلْمَكْرِ
تَعَالَيْ فَفِي عَيْنَيْكِ طَيْفُ سَعَادَتِي يُرافِقُ سَيْري في حَيَاتي إلى ٱلْقَبْرِ

٣ ـ والشاعر الرومنسيّ الذي يستبدّ به الشعور بظلم الحياة ، ويُخيّم على حياته خيال الموت ، يُمرّغ كلّ شيء بتراب التشاؤم ، ويصبغ كلّ شيء بصبغة الكآبة ، واذا هو في اجترار دائم لموجعات النفس والقلب ، وفي انسكاب دائم مع هذا الاجترار ؛ فيتحوّل الحبّ الذي ارتمى فيه الى حافز اجترار ، وتتحوّل النغمة الشعريّة الى انطلاق ذهولي تترنّح فيه مزافر الآهات والحسرات ، وتتصابى فيه أوتار الوجدان في تفجّرٍ ذاتيّ شديد اللفحات :

دَعيني ، أَنْدُبُ كَالثَّاكِلِ فَلَسْتُ سِوَى عاشِقٍ رَاحِلِ
حَمَلْتُ ٱلْهوَى في فُؤادي الضَّعيفِ فَأَثقَلَ حَمْلُ ٱلْهوَى كَاهِلي
دَعينيَ أَمُوتُ فإنَّ الزَّمانَ تردَّدَ في قَلْبيَ النَّاحِلِ
دَعيني أَمُوتُ فَإنّي فَتىً تَحمَّلْتُ فَوْقَ قِوَى ٱلْحامِلِ...

٤ ـ والياس أبو شبكة يعي الصراع القائم في عالم نفسه ، ولا يقوى على تهدئته ، ويعي المرض الذي ينتاب وجدانه ولا يجد الى شفائه سبيلاً ، ويعي الظلمة التي يتخبّط فيها ولا يجد الشمعة التي تمزّق بعض ظلامه ، ويعي تمزُّق إحساسه في مستنقع الحبّ ولا يتمكّن من الفرار ، فيكتفي بالتحذير والنُّصح ، وهذا من جملة الأساليب التعذيبيّة للنّفس ، والإقرار بالانهيار الذاتيّ :

يَا مَنْ تَرى الدُّنْيا بِثَغْرِ فَتاةٍ إيّاكَ أن تَمْشي على خُطُواتي
بِالأَمْسِ كُنْتُ وفي يَدي كاسِي أَرْعَى ٱلْهوَى في قَلْبِها ٱلْقَاسِي
وَٱليومَ صِرْتُ وَفي يَدي راسي أَذْري الدُّمُوعَ وَأُطْلِقُ الزَّفَراتِ
إيَّاكَ ، أَسْيافُ الرَّدَى مَسْلُولَه وقُلُوبُ أصْحابِ ٱلْهوَى مَقْتُولَهْ
أُنظُرْ إلَى حَالِي وَخُذْ أُمْثُولَهْ أَوَمَا ضَلَلْتُ عَلَى طَرِيقِ حَيَاتي !

٥ ـ وفي غمرة هذه الكآبة اليائسة ينتهي الشاعر الى قمّة المأساة الوجوديّة ، فيتخيّل نفسه على فراش الموت ، ويتحوّل التخيُّل الى شعور بالواقع ، واذا نحن أمام

قصيدة الموت يودّع فيها الشاعر حبيبته ، ويستقبل الموت استقبال زاهدٍ في الحياة ، وغير آسفٍ على عالم مليء بالمفاسد وبعيد عن العالم الذي يتخيّله الرومنسيّ ، فيدعو فتاته إليه ، ويطلب منها أن تبكيه قبل أن يموت وأن تسمعه لحن الرّدى ، ويوصيها وصيّته الأخيرة وهي أن تنساه بعد موته ، فيقول وفي كلّ كلمة من كلماته رعشة موت وانهيار كيان :

لَكِ عِنْدِي وَصِيَّةٌ فَٱحْفَظِيهَا ... هِيَ بَعْدَ ٱلْمماتِ أَنْ تَنْسِينِي
وإِذَا هَزَّكِ التذكّرُ بِٱلرّغْمِ ... وشَاءَ الوَدادُ أَنْ تَذْكُرِينِي
فَخُذِي فِي الظَّلامِ قِيثارَ وَحْيِي ... وَٱقْصُدِي القَبْرَ فِي ظِلالِ ٱلسُّكونِ
وٱنْقُرِي نَقْرَةً عَلَيْهِ يُسَمِّعْكِ ... أَنِيناً كَزَفْرَتِي وَأَنِينِي...

٦ ــ هكذا ترى في ديوان «القيثارة» **انفجار الموهبة الحقيقيّة في غير انضباط ولا تركيز**، فينساق الشاعر الشاب وراء عاطفته وأحلامه ، كما ينساق وراء التيّارات الفكريّة والأدبيّة كما تواردت إليه ، واننا لم نتوقّف إلّا عند الناحية الوجدانيّة لما تجمّع فيها من معطيات الشخصيّة الشاعرة ، ولما تجلّى فيها من ذاتيّة الشاعر العميقة ، ولسنا نغفل في كل ذلك ما نزع إليه أبو شبكة من **تقليد واقتباس** ولا سيّما ما جرى فيه مجرى لامرتين وموسيه وغيرهما من زعماء الرومنسيّة الفرنسيّة ، وما نلمسه هنا وهناك من أصداء لأقوالهم ، ومن ترديد لبعض آرائهم وصورهم ؛ ولسنا نُغفل أيضاً **الضعف اللغوي أو التركيبي** الذي يزلّ به قلم الشاعر الشاب ولم تنقد له اللغة بعد ، ولم يتمكّن بعد من بلاغتها ورونق أدائها . قال رزّوق فرج رزّوق : «نجد شاعرنا معجباً بالمعرّي يذكره في عدّة قصائد ذكر المعظّم المحبّ ، ونجده متأثّراً به في فلسفته التشاؤميّة القائمة على ذم الناس الأشرار ، والنقمة على الظلم والفساد والرثاء والجحود ، وعلى اليأس من صلاح المجتمع والسأم من الحياة... ونجد أبا شبكة معجباً بقيس ليلى وأبي نواس... وأثر الشعر القديم واضح عند أبي شبكة... ونجده متأثّراً بشعراء المهجر... ويبدو انجرافه في تقليد أساليب سواه من الشعراء على أشدّه في ثلاث من قصائده ؛ عارض فيها ثلاثاً من القصائد، الأولى هي داليّة الحصري القيرواني المعروفة ، والثانية عينيّة للشاعر شبلي ملّاط ، والثالثة قافيّة أحمد شوقي في دمشق... على أن الشعراء العرب لم يكونوا

وحدهم المؤثّرين في أبي شبكة فقد شاركهم في هذا التأثير شعراء إفرنج وفرنسيّون... نقل شعرهم الى العربيّة منظوماً بتصرّف، من ذلك «الى لورنس» و«الى بدويّة جميلة» وهما قصيدتان للامرتين؛ و«تذكّري» وهي قصيدة لألفريد ده موسّه... أبو شبكة في «القيثارة» شاعر مضطرب الأسلوب، ضائع في أساليب غيره من الشعراء، قدمائهم ومحدثيهم... هذه هي القيثارة. شعر ينقصه الكثير من مقوّمات الشعر الجيّد، ولكنّها على ما فيها من عيوب تشير الى شاعريّة متفتّحة ينتظرها مستقبل مجيد في عالم الشعر».

ب ـ **أفاعي الفردوس**: هي مجموعة قصائد نظمها الشاعر ما بين سنة ١٩٢٨ وسنة ١٩٣٨، وهي تُعدّ قمّةً في رحلة الياس أبي شبكة الشعريّة؛ ثلاث عشرة قصيدة رسم فيها لوحات حيّة لِمُعانَيات نفسيّة، **كان فيها الكلام كلام الواقعيّة الصّاخبة الذي يجسّم الحياة الدُّنيا تشهيراً لها وانتقاماً منها**. قال ميخائيل نعيمة: «لا أرى شاعرنا بلغ قمّة شاعريّته إلّا في «أفاعي الفردوس»، فهذه المجموعة هي بحقّ تحفة نادرة في شعرنا العربي، وما أعرف شاعراً من شعراء عهدنا الجديد يستطيع أن يأتي بمثلها، أو أن يدانيها في وصف الشهوات الجسديّة الجامحة».

شعر «أفاعي الفردوس» **صوت للحياة معرّاةً**، وصورة للجماح الشهوانيّ في أشدّ ما وصل إليه، وذلك **في غير تبذّل ولا تكلّف ولا رثاء**؛ وفي هذا الشعر ينتزع أبو شبكة من أعماق النفس البشريّة كوامن الشهوات وينشرها في **لهجة صريحة وجريئة**، ينشرها لا للإغراء بها، ولا لتحسينها في أعين الناس، بل لانتزاع الفاسقين من قاذورات فسقهم، وإبعاد الضّعفاء عن مزالق الرّجْس، وتحبيب الفضيلة الى الناس أجمعين. قال رزّوق فرج رزّوق: «و«أفاعي الفردوس» بعد هذا شعر مبتكر الطابع... **فهو فتح جديد في شعرنا المعاصر**، وطريق مهّدتها خطى شاعر واكب عنفَ شعوره وقلق نفسه جرأة في القول وصمود للتحدّي. وعلى هذه الطريق سار فيما بعد شعراء كانوا من قبل إذا أحسّوا العاصفة الهادرة في أعماقهم تودّ أن تستحيلَ شعراً عمدوا إليها فقلّموا أظفارها، وألبسوها قناعاً يستعيرونه من بني عُذرة، ثم خرجوا بها على الناس كماء النبع صفاءً وكأزهار آذار وداعة...»[1].

---

١ ـ الياس أبو شبكة وشعره، ص ١٤٤ ـ ١٥١.

ديوان «أفاعي الفردوس» هو مجموعة شعريّة لمادّة واحدة تتجلّى في مشاهد مختلفة، وكأنّها فصول لظاهرةٍ واحدة من ظاهرات الحياة البشريّة، وكأنها نُظمت في اشتعالة واحدة، «فغاص فيها أبو شبكة الى الطبقات الغريزيّة المُظلمة وعاد منها بغضبٍ مقدّس.» تتعاقب المشاهد واذا هنالك شهوة حسيّة عارمة تلتهم نارها جسم المرأة، وتمتدّ من جسمها الى عالم الرجل في ثورة بركانيّة جارفة، فيثور الشاعر ويوغل في الوصف والسَّرْد، ويوغل في نشر قباحة الفجور والاستغراق الجسديّ الجنونيّ علَّ المرأة ترتدُّ عن فسقها وعلَّ الرجل يخرج من قاذورة الماخورة الى دنيا الفضيلة والطهارة. وقد يزجّ الشاعر نفسه في هذا المعترك الفاسق على سبيلِ التمثيل فيروي لنا تجارب ذاتيّة ووهميّة محاولاً استيعاب الشهوة الجنسيّة من حيث تصويرها ومن حيث انها فتّاكة تلتهم الكثيرين في المجتمع البشري، وهكذا نراه مسترسلاً الى إحدى أفاعي الفردوس «لكي يتمّ له النموذج الذي يريد أن يبدعه»، فيجسّم العهر ما استطاع التجسيم، ويصوّر عاقبته المفجعة، وينطلق في تشاؤم مريع؛ واذا القذارة البشريّة في كلّ مكان، واذا البشر جميعهم في مستنقع الديدان. وها هوذا في هذه الدُّنيا يضطرمُ ويقول:

فَأَلْفَيْتُ دُنْيا مِنْ فَواجِعِهَا ٱلْوَرَى، عَلَى بَابِهَا لَوْحٌ مِنَ ٱلرِّقِّ أَسْوَدُ
قَرَأْتُ عَلَيْهِ أَحْرُفاً خَطَّها اللَّظَى، يُرُوعُكَ مِنْها اثْنانِ: «سِجْنٌ مُؤَبَّدُ»
فَطَوَّفْتُ في غَمْرٍ مِنَ ٱللَّيلِ، وٱلْخَنا يُعَرْبِدُ، وَٱلْأَرْجَاسُ تُرْغِي وَتُزْبِدُ
وَلِلْحَمأِ ٱلغَالي نَشِيشٌ وَرَغْوَةٌ، كَأَنَّ ٱلْوَرَى مُسْتَنْقَعٌ يَتَنَهَّدُ

قال الدكتور شوقي ضيف: «أبو شبكة يصوّر الجشع الحسّيّ عند المرأة في صوَر بَشعة منكرة، ولذلك يكون من الخطأ أن يظنّ ناقد أنّ قراءته للأدب الغربي وخاصّةً لبودلير هي التي هدته الى صنع هذا الديوان وهذه الأشعار، ففَرْقٌ بعيد بين الشاعرَيْن، وبين هذا الديوان وديوان بودلير «أزهار الشرّ». فتلك الأزهار نبتت وازدهرت في تربةٍ خبيثة، تربة كلّها انحرافات نفسيّة، ومن هنا تكون معبّرة عن صاحبها، مصوّرةً لتحلُّله من القِيَم الخُلقيّة.

«أمّا أفاعي الفردوس فنشأت في الخارج، وجاء شاعر يصوّر سمومها وما تنفثُه في البشر، وهو تصوير شخص لا يُقرّها ولا يُؤمن بها... وهو ليس مفعَماً بهذه السموم ولا

محموماً ، وهو لذلك لا يهذي بها ، بل يريد لصاحبتها أن تقف عند حدّها ، وأن تعود الى فردوسها عفيفة طاهرة نقيّة[1] . »

وقال انطوان قازان : « أهمّ ما في « الأفاعي » فنّاً **كماليّة الوحدة في النّفس** ، كأنما الديوان نُظم في اشتعالة واحدة بينما نرى الشعر عند سواه أبياتاً متفرّقة ، ونحسّ حتى في البيت الواحد أحياناً تقطُّعاً في النّفَس وتبدُّلاً في الأوقات ... إن المجرى الداخليّ هدّار ، فالنظم كما الاندفاع النهريّ **لا تكلُّف فيه ولا عثار ، بل انبثاق من شاعريّة صحيحة وإحساس صادق**. إنّ فيه تجربة كبرى لمدى استغناء الشعر عن اليد وعدّتها[1] . »

جـ ـ غَلْوَاء :

١ ـ هي قصّة غنائيّة شعريّة تدور حول فتاة اسمها « أُولغا » نقل الشاعر أحرفها من مواقعها ، وكان من هذا القلب اسم « غلواء » . كانت جارة الشاعر وصديقة شقيقته فعلقها وعلقته ، وقد خطبها أكثر من تسع سنوات ، وفي كانون الأول من سنة ١٩٣١ تزوّج الخطيبان . وهكذا كانت « غَلْوَاء » مصدر وحي الشاعر مدّة حياته الشعريّة ، وكانت بطلة ملحمته التي أطلق عليها اسمها . قال أبو شبكة : « أردت أن أنظم قصيدة أو رواية شعرية ذات أناشيد أُضمّنها بعض المشاهد الحيّة من البيئة التي أعيش فيها كظلم الإنسان للإنسان ، وتمرُّد القويّ على الضعيف ، وهذيان السياسات المريضة ، واستسلام الشباب الى شهواته ، وآتي بها على لمحة عن فتاة هذا الزمن التي يدفعها زخرف الحياة الى مستنقع الحبّ القذر فتتمرّغ فيه فترة من الأيّام ثم تستفيق على صوت الضمير الى حقيقة الحبّ ، ولكن بعد فوات الأوان .

أردت أن أنظم هذه القصيدة لتكون **صورة صادقة من صور هذا العصر** فاستعنتُ على الموضوع ببعض مشاهد أبصرتها على ألواح بيئتي وببعض ما خبرتُه بنفسي في السنوات القليلة التي مرّت من عمري ، ولكي أجعل الموضوع أو أحاول أن أجعله حيّاً بقدر ما أستطيع مزجتُ المشاهد الدامية التي استعرضْتُها مخيّلتي بعواطف خاصّة شعرتُ بها بنفسي وعشتُها وأعيشها كلّ يوم ... **لم أشأ أن أرسم شيئاً لم أشعر به** ... فلذلك بنيتُ

---

١ ـ دراسات في الشعر العربي المعاصر، ص ١٦٧ ـ ١٦٨ .

٢ ـ غلاف ديوان « أفاعي الفردوس » .

الموضوع على شطر من حياتي الغراميّة... وحمَّلت غلواء الطاهرة البريئة... تبعة الفتاة البريئة التي تنخدع بزخرف العالم فتسقط ثم يشملها الندم فتكفّر بالبكاء والموت...».

٢ ــ في رواية «غلواء» أربعة أقسام هي مراحل القصص: في القسم الأول **مقدّمة تعريفيّة تنتهي بالرؤيا**، يصف فيها الشاعر خليلته وصفاً يمتزج فيه جمال غلواء بجمال الطبيعة. وفي القسم الثاني **عذاب الضمير**: غَلْوَاء تُعْرِض عن الشاعر وتذوب أسى وندامة، والشاعر فيه «من الأشجان ما يُضْني قواه». وفي القسم الثالث **عهد التجلّي** وفيه تظهر حقيقة العُمر وأن السعادة لا تُبْلَغ إلّا عن طريق الجلجلة. وفي القسم الرابع **عهد الغفران**، عهد التصافي والقبلة المقدّسة. يرجع الحبيبان الى هيكل الحبّ، ويلتقيان على الوفاء، ويجعلان ممّا مضى طريقاً الى العفاف والتقوى:

غَلْوَاءُ ، فِرْدَوْسُ ٱلْحَيَاةِ هٰهُنَا   فَأَنْتِ لَمْ تَزْنِي بَلِ ٱلْوَهْمُ زَنَى
إِحْتَفِظِي بِقُدْسِ تَذْكَارِ الشَّقَا   فَهُوَ طَرِيقٌ لِلْعَفَافِ وَٱلتُّقَى
إِنَّ الشَّقَاءَ سُلَّمٌ إِلَى السَّمَا   فَعَدْنُ مِيرَاثٌ لِمَنْ تَأَلَّمَا...

٣ ــ «غَلْواء» إذن هي **ملحمة شعريّة** بالمعنى الحديث للفظة نظمها الشاعر ما بين سنة ١٩٢٦ وسنة ١٩٣٢، وكانت تقع في أكثر من ١٣٠٠ بيت من الشعر. روى أبو شبكة أنه أحرق نصفها نزولاً عند رغبة حبيبته الأخيرة «ليلى» وإكراماً لحبّها، قال مخاطباً أحد أصدقائه: «لا تَلُمْني فقد أتلفتُ من غلواء أروع شعلها، أتلفته إحراقاً بالنار كي لا يستميلني شيء الى نشره في يوم من الأيّام.» ومهما يكن من أمر هذا الإتلاف ومن وقوف الأدباء منه مواقف متباينة، فإن القصيدة، على بساطة ما فيها من عنصر القَصص، **آية من آيات الرومنسيّة القلقة والمتمرّدة**، ومجلى واسع من مجالي **الوصف الحافل بالابتكار التصويري والنبض الوجدانيّ**. إنها «قصّة حبّ بسيطة ولكن صاحبها بعاطفته الرومانسيّة الحادّة قد مسَّها بمثل تيّار كهربائيّ فماجت بالحركة حتى أعماقها ثم جعل منها **قصّة قلب**، **فقصّة حياة**، **بل قصّة إنسانيّة عامّة** تعبّر عن النفس الحائرة، الطامحة الى السعادة وسط موجة من الشقاء[1].»

---

١ ــ رزوق فرج رزوق: الياس أبو شبكة ص ١٧٨.

٤ ـ اضطربت أقوال الذين عالجوا هذه الملحمة الشعرية من ناحيتها التاريخيّة، فذهب البعض الى أنها في أصلها قصّة حقيقيّة؛ ورأى ميخائيل نعيمة انها «ذات صلة وثيقة بحياة الشاعر القلبيّة على الرغم ممّا جاء في مقدّمتها بأن ليس فيها من المؤلّف في مطلع شبابه إلّا شطر ضئيل.» وقد أعلن الياس أبو شبكة قائلاً: «هناك غلواءان غلواء القصيدة وغلواء الفتاة الطاهرة البريئة الحلوة العذبة، غلواء الوحي والشاعريّة. قد يكون لغلواء الأخيرة علاقة بغلواء الأولى، ولكنها علاقة نقيّة لا تمتّ بسبب الى المشاهد الدّامية الملطّخة في القصيدة، الى مشاهد الندم والتكفير بعد السقوط.» في فوضى هذا الاضطراب في الآراء نتوجّه الى القصيدة في ذاتها فنرى وجه الشاعر ووجه فتاته. هو **شاعر الألم والقلق والأرق، شاعر الوحدة والشقاء**، تمرّ به ساعات من الألق النورانيّ، ومن الانفلاتات النرفانيّة، ثمّ يعود الى حطامه محطّماً، والى أوتار حزنه يضرب عليها ألحان رومنسيّته التي تتخيّل عالماً غير هذا العالم، وتجد نفسها في عالم الشقاء والزّوال. والفتاة الجميلة أمام شاعرها مرآة تنعكس عليها آلامه. إنها كالغزال النّفور أمام الرجس، وهي في نفورها النفسي، وفي اضطرابها الوجداني ترى انها غارقة في الإثم وتحاول أن تقاوم تخيّلاتها برؤى آمالها بين ذراعَي شاعرها ومُستقرّ أحلامها.

وهكذا **فالعمل القصصيّ أقرب الى المناجيات والنبضات النفسيّة منه الى الحركة** والتطوّر الحركيّ.

٥ ـ في تصميم «غلواء» بعض الضعف التركيبيّ، فهو بحاجةٍ الى أن يكون أكثر تماسكاً وتناسقاً، ولا عجب في ذلك اذا اعتبرنا أن قسماً من القصيدة قد أتلف، وأن الشاعر الذي انتهى من نظمها سنة ١٩٣٢ لم ينشرها إلا سنة ١٩٤٥ أي بعد ثلاث عشرة حسنة أُخْضِعَت فيها لضروب من التنقيح والتجريح، وقد تغيّرت الأحوال والنفسيّات، وتطوّرت الشاعريّة في مدارج النظم والتفكير والتخيّل؛ واننا، بسبب هذا كلّه، نلمس تفاوتاً في النظم في بعض المقاطع والأبيات، ونجد ترجرجاً أحياناً في ميزان العاطفة، فمرّةً هي أشبه بالعاطفة الفتيّة التي نجدها في «القيثارة»، ونجدها مرّةً أُخرى أشدّ تماسُكاً، وأبرز شخصيّةً، وأبعد مدىً في العمق والرجولة الكئيبة. ونجد كذلك هنا أو هناك بروزاً للاقتباس والتقليد وكأن أمامك ألفرد ده موسّه أو لامرتين،

ونجد الى جانب ذلك بروزاً شديداً للشخصيّة المبتكرة ، التي تريد أن تكون هي وكما هي في غير تمويه ولا زَيْف. وعلى الجملة **فالقصيدة من روائع الشعر الحديث** ، ومن جميل ما جاء فيها :

مَنْ لَمْ يُغَمِّسْ في هَوَاهُ دَمَهْ ، مَنْ يَمْنَعِ ٱلْأَهْوَالَ أَنْ تُطْعِمَهْ
وَلَا يَرَى فِي كُلِّ جُرْحٍ حِكَمْ
مَنْ يَصْرِفُ ٱلْعُمْرَ عَلَى المُخْمَلِ وَلَا يَذُوقُ البُؤْسَ فِي الأَوَّلِ
وَلَا ٱلْأَسَى فِي مُخْدَعٍ مُقْفَلِ
لَنْ يَعْرِفَ ٱلعُمْرَ شُعَاعَ ٱلْإِلٰهْ وَلَنْ يَرَى آمالَهُ فِي رُؤَاهْ
بَلْ عَالَماً يَخْبِطُ فِي مَهْزَلَهْ !

د ــ الألحان :

١ ــ أصدر الياس أبو شبكة هذا الديوان سنة ١٩٤١ حين كان في غمرة من عطف « ليلى » ، ينعم بحبّها ، ويطمئنّ الى بسمتها المشرقة ، وحين كانت تغتلي في نفسه يقظة الأرض ، تلك الأرض الكسروانيّة من قمم صنّين الى مدارج فاريّا فحراجل ، الى ريفون فعجلتون ، الى ساحل الزوق ، الى البحر الهدّار تتهادى على سطحه الزّوارق حاملة قلوب عاشقي الأمواج وآمالهم. في هذه اليقظة الاستمتاعيّة الحلوة ، وفي هذا الاندفاق الرومنسيّ على الأرض وما فيها أجرى الشاعر قلمه في شتى المشاهد ، يرسم ويغنّي ، ويسكب آيات حبّه لبلاده على أنّها بلاد التّراث والتاريخ ، بلاد الحضارة والجمال ، بلاد الإنسانيّة الرحبة ، واذا الألحان تتعاقب وتتلاحق : « ألحان الشتاء ــ ألحان الربيع ــ ألحان الصيف ــ ألحان القرية ــ نهر الصليب ــ صلاة المغيب »... سلاسل جماليّة موقعة على أوتار النفس والقلب ، وجداول سحريّة تنسكب شلّالاتٍ من نور ، وفي شرايينها وعلى كلّ ذرَّةٍ من ذرّاتها هتاف يرسله الشاعر رسالة الى الأجيال الآتية لكي يتشبّثوا بالأرض ، ويحافظوا على الميراث ، لأن في ذلك محافظة على التاريخ وعلى الروح الإنسانيّة.

٢ ــ ديوان « الألحان » **نشيد وطنيّ لبنانيّ**. انه نشيد وقّعه الشاعر على أسلوب الموشّحات في غير تقيُّدٍ بنظام القصيدة العربيّة ، فهو يعتمد الأساس الوزنيّ العروضيّ ،

والتفاعيل العروضيّة ، ولكنّه يتصرّف بها تصرّفاً شديداً ، وفاقاً لقسوة المعنى أو لينه ، ووفاقاً لتلوّيات العاطفة وتلوينات الخيال ، وأخيراً وخصوصاً وفاقاً للموسيقى التي يتقمّص فيها النشيد :

جِبَالُنَا نُحِبُّهَا هٰذِي ٱلْعُيُونُ قَلْبُهَا هٰذِي ٱلْجِنَانُ خِصْبُهَا
حُلِيُّهَا التُّفَّاحُ وَٱلْــعِــنَبْ
أَلْحَانُهَا الرِّيَاحُ فِي ٱلْــقَصَبْ
وَكُلُّهَا لَنَا وَلِلْبَنِينَ بَعْدَنَا

هكذا ينطلق الشاعر مع الراعي ومع الحصّادين ومع الفلّاح ، ينطلق مع الجماد والنبات والحيوان والإنسان ، ويحاول أن **يجعل في كل شيء نسمة من روحه** ، روح الوطنيّة العميقة الصّحيحة ، التي لا تعرف التواءً ولا رئاءً ، روح المحبّة التي تتعشّق كلّ ظاهرة من ظاهرات الحياة اللبنانية والطّبيعة اللبنانيّة .

٣ ــ والطّبيعة التي يُؤْثر الشاعر أن يتغنّى بها هي الطّبيعة الريفيّة التي لم تُفسدها يد الإنسان ، وهي التقاليد الريفيّة التي تكوّنت في أحضان البساطة والفطرة ، وهي الروح اللبنانية التي لم تعقّدها المدنيّة المزيّفة ، ولم تفسدْها الأصباغ المصطنعة . وانما نراه يأسف بل يحزن لغياب الحقائق الفطريّة والظاهرات الريفيّة القديمة ، ويحنّ الى «الوجاق» و«الصّاج» و«المهباج» والى «الرّفش» و«المعول» ، ويحنّ خصوصاً الى البأس في القلوب ، والجمال في العيون ، والعزّة في النفس ، والراحة في البال ؛ فأين هذا كلّه من المدنيّة الجديدة الصاخبة ، ومن الأثاث الحديث المعقّد ، ومن النفسيّة الحديثة القلقة والمضطربة !

أَرْجِعْ لَنَا مَا كَانْ يَا دَهْرُ ، فِي لُبْنَانْ
كَانَتْ لَنَا أَحْلَامُنَا وَٱلْمُنَى
وَكَانَ صَفْوُ الزَّمَانْ ! ...

٤ ــ وفي أعماق هذه «الألحان» نلمس **التشاؤم** الذي يملأ أعماق الشاعر . إنّ بين الأوتار التي تترنّح وتراً جريحاً نسمع أصداء أنينه تتصاعد من أعمق الأعماق ، في تلوّياتٍ

مؤثّرة. انها لفحات كئيبة، هي لفحات الرومنسيّة التي لا تستطيع أن تتملّى مباهج الوجود، بل تجد في كلّ كأس مرارة، وفي كلّ إشراقة شرارة. قال أبو شبكة في قصيدته «نهر الصليب»:

زُرْتُ نَهْرَ الصَّلِيبِ أَمْسِ لِأَسْمَعْ   كَيْفَ يَنْسَابُ مَاؤُهُ الكَوْثَرِيُّ
فَرَآنِي صَفْصَافُهُ فَتَقَنَّعْ   بِضَبَابٍ كَأَنَّ وَجْهِي نَعِيُّ
قُلْتُ لِلْقَلْبِ: «يا شَقِيُّ!» فَرَجَّعْ   شَاطِئُ النَّهْرِ هَاتِفاً: «يَا شَقِيُّ!»

٥ ــ هكذا كان الياس أبو شبكة في «الألحان» شاعر الفنّ الهادئ، وشاعر الطّبيعة اللبنانيّة البكر، وشعره فيها **حافل بالرشاقة، والسلاسة والجمال**، جاء في مجلّة المكشوف: «قد يُخيَّل الى قارئ هذه الألحان أنه يسمع ويرى وينتشق أنغاماً وصوراً وعطوراً ألفها منذ صغره في حسّه وسمعه وبصره، ولكن القالب والايقاع الجميل الذي يرافق هذه الأنغام والصُّوَر والعطور يغمران القارئ بجوّ شعري يسكب الراحة في النفس والحنان في القلب[1].»

٤ ــ رومنطيقيّة الياس أبي شبكة:

١ ــ إن الروح التي يعبّر عنها الشعراء الرومانطيقيون هي روح جديدة، تعذّبها مسألة الخير والشرّ، وينمو فيها الإحساس بالمطلق الذي لا يحصر نظره ولا ترضيه سعادة الأرض، ويزلزلها الصراع فتتشي بجمال الكآبة، إنها **روح شعوريّة** وليست عقلانيّة، فهي مصنوعة قبل كلّ شيء من **العاطفة**، هذه العاطفة التي تحطّم القيود لتسرح في دنى **الحرية**، وتقود هذه الحرية تلقائيّاً الى **الفرديّة** لأنّ الفنّان لا يستطيع أن يخضع للقواعد العامة، بل يجسّد ما في نفسه حسَب مزاجه الفنّي. إنّ طبيعة الفنّان الذاتيّة هي القاعدة الوحيدة التي يدين بها، وهو لا يأخذ من المبادئ التقليديّة إلّا ما ينسجم مع هذه الطبيعة الذاتية، ويرفض الباقي بإصرار، فهو لا يتناول إلّا **مشاكله الحميمة**، يتبنّاها، ويبوح بها. ومشاكله هي **عواطفه وانفعالاته**، **لا أفكاره ومبادئه**. وهل هنالك من مشكلة حميمة شخصية أكثر **من الحبّ**؟ من هنا هذه المكانة الكبيرة للحبّ في الأدب

---

١ ــ عن كتاب «الياس أبو شبكة وشعره» ص ٢١٣ ــ ٢١٤

الرومانطيقيّ ، وانصراف الشعراء إليه انصراف عبادة. والحبّ في نفس الشاعر الرومانطيقي **صراع** ؛ صراع بين الصورة التي يحبها الشاعر والحبيبة التي يتمنّى لو تمثّل هذه الصورة ؛ وهذا الصراع يفجّر **الألم** ، وينسج سحب **التشاؤم والمرارة والسويداء** في أجواء النفس التوّاقة الى صفاء الجمال وعذوبة الحبّ وهناءة السعادة.

وفي غمرة الإحساس بالألم ، يصعّد الشاعر زفراته المحمومة الثائرة ، فإذا الوجود قاتم كئيب ، وإذا كلّ شيء جميل وقد غلّفته ضبابات الجراح المُعذّبة والمشاعر المَكْلومة ؛ واليأس المرهق المذيب.

٢ ــ هذه حال أبي شبكة ، هذه حكايته مع الحبّ ، هذه جراح قلبه الذي لم يظفر بالطمأنينة فمزّقه حروفاً تصوّر حقيقة أحاسيسه.

والواقع أنّك لا تستطيع الفصل بين الحبّ والشعر عند شاعر « غَلْواء » **فالحبّ عنده مادّة الشعر ، والشعر عنده أغنية الحبّ**. وشاعريّة أبي شبكة كما يقول جورج غريّب هي بنت المرأة « فهي التي ألهبت عروقه وملكت عليه الرمق. هي سبب الذهول فيه وسبب الانقباض والريبة. شعره أصداء نطقها. فهي الوهج في ألوان كلامه. اغترفت عيناه من عينيها فلم يغتصب حبر الكلام. علّمته أنّ أعذب الشعر ما صدق. وأنّ أخلص الفنّ من الوجدان. أفرغ عطرها في دمه فعلى شعره عبير منها منهمل فلولاها لجفّ الشعر في كبده ، ولعاش لا حبّ ولا أمل ، ولم يكن له شعر ولم تكن آداب ، فإذا أغلق قلبه وأهدابه فعلامَ تحبّ. وكلّ ما عدا الحبّ في نظره حطم لا تتجمّع[1] ».

٣ ــ وأبو شبكة شاعر **الإحساس العنيف** والثورة الصاخبة ، ثورة العاطفة المتّقدة يصيح من غليانها :

إجْرَحِ ٱلْقَلْبَ وَٱسْقِ شِعْرَكَ مِنْهُ   فَدَمُ ٱلْقَلْبِ خَمْرَةُ ٱلْأَقْلامِ

والإحساس عند أبي شبكة **انصهار كيان** ، فهو يكتب « بيده المرتعشة ، بمعصمه وساعده ، بعينيه وأخاديد جبهته وتمتمات شفتيه وهزّات كتفيه ، بخفق قلبه وصفاء روحه ، بنبضات عروقه ووثبات ضلوعه ، بآلامه وأحلامه ، بصدقه وإخلاصه وإيمانه ،

١ ــ جورج غريب ــ دراسات وذكريات.

بلهب دموعه ولهيب دمه وأعصابه، بوعيه وجنونه، بجُمْع كيانه، فإذا الريشة بين الأنامل عرق ينزّ وضلع ينزف، والقرطاس أمامه ذوبان شموع وهزج أشرعة. وإذا بأشلائه على الورق. وبتقطع أنفاسه وأسلاك مقلتيه. إذا به كلّه تجسيد على صفحات تركها للتاريخ حمراء ذكية طاهرة».

وهذا الإحساس الملتهب يقود الشاعر أمام فجيعة الحبّ الى **التشاؤم** فيصوّر الوجود أدكن والحياة عذاباً وشقاء:

وَأَشْقَ مَا شِئْتَ فَالشَّقَا مُحْرَقَاتٌ صَعِدَتْ مِنْ مَذَابحِ الأَرْحَامِ

والصورة عند أبي شبكة ثمرة هذا الاحتراق الداخلي والتمزّق المريع:

وَإِذَا أَنْتَ لَمْ تُعَذَّبْ وتَغْمِسْ قَلَماً فِي قَرَارَةِ الآلامِ
فَقَوافِيكَ زُخْرُفٌ وَبَرِيقٌ، كَعِظامٍ فِي مَدْفَنٍ مِنْ رُخَامِ

٤ ـ إنّ الميزة الواضحة التي طبعت الشعر الرومانطيقي هي **الحرية في الفنّ** التي تتصدّى للقاعدة والتقليد، وتسمح للشاعر بأن يخلق الشكل الذي ينسجم مع ذوقه الشخصي وعبقريته الفردية. غير أنّ هذا لا يعني **الضعف الفنّي**، فلقد ربح الشعر من هذه الحرية كثيراً إذ انصرف الشعراء، بعد أن تخلّصوا من القيود الخارجية، الى تعميق التجربة الداخلية، واضطرّ الشعراء إلى التخلّص من الصناعة، فلم يبقَ هنالك ما يميّز الشعر الخالد من الشعر الرديء سوى عمق الحسّ الشعري والمعاناة النفسيّة، ولم يعد باستطاعة الشاعر **أن يخفي هزال الموهبة تحت ستار الجمال اللفظي**، ولذلك لم يعد الشعر «لعبة» لها أصول وأقيسة. لقد أصبح شيئاً جوهرياً، وعلاقة سريّة بين واقع الأشياء الغامضة والنفس. **ولم يعد الفنّ ثوباً نخلعه على الطبيعة لنزيّنها. لقد أصبحت الطبيعة نفسها عارية.**

وانطلاقاً من هذه الحرية كان على الشعراء أن يخلّصوا الشعر من رسميّات الصالونات وقيودها حيث كانت القيود تكاد تخنقه، وفي عملهم هذا اكتشفوا جوهر الشعر الدقيق ورموا **الأنظمة السطحية** التي كان يقدّسها الكلاسيكيّون. غير أنّ هذه الحرية لم تكن تخلّياً عن كلّ الأصول التي تعنى بالشكل، فلقد فرضوا على الشعر **نغميّةً** عدّوها

أساساً، هي **الموسيقى** المنبعثة من الكلمة أو من تقاطيع الكلام بحيث ان الحياة تجفّ في هذا الشعر إذا خنقت فيه هذه **التموّجات الخارجيّة التي هي صدى للتموّجات الداخليّة**.

ثم اعتبروا الألوان من خصائص الشكل الرومانطيقي، هذه الألوان التي نراها في الطبيعة الحيّة أو التي نضفيها على الطبيعة الحيّة من الطبيعة النفسيّة.

وهكذا يمكن اعتبار الأسلوب الرومانطيقي **أسلوب الحرية والموسيقى واللون والحياة المجسّدة في الصور المؤثرة بعنف واقعيّتها**.

وهكذا نرى أبا شبكة يجمع هذه الخصائص في أسلوبه، **فيثور على القيود القديمة ويتحرّر من الزخرفة، ويبعث في أبياته أصداء نفسه المضطربة في جزرها ومدّها، ويجعل في رومنطيقيّته روح التوبة والغفران، فيفزع الى الله تائباً مستغفراً، ويحنو على ضعف البشر في عاطفة متلهّبة، وروح يلفّها الايمان، وتحييها المحبّة.**

مصادر ومراجع

رزوق فرج رزوق: **الياس أبو شبكة وشعره** — بيروت ١٩٧٠.

فؤاد حبيش...: **الياس أبو شبكة: دراسات وذكريات** — بيروت ١٩٤٨.

مارون عبّود: **مجدّدون ومجترّون** — بيروت ١٩٤٨.

صلاح لبكي: **لبنان الشاعر** — بيروت.

رئيف خوري: **أبو شبكة الشاعر الفنّان** — المكشوف ٤٢٤: ٧.

ميشال حايك: **وجوه من الشرق — الحبّ الصّاعد في نفس أبي شبكة** — المشرق ٤٥: ٢٩٢.

روفائيل بطي: **الياس أبو شبكة كاتباً وشاعراً** — الثقافة — الأعداد ٤٢٥ و٤٢٦ و٤٢٧.

شوقي ضيف: **دراسات في الشعر العربي الحديث** — القاهرة ١٩٥٩.

إيليـا أبو مـاضي

(١٨٨٩ — ١٩٥٧)

١ً ـ **تاريخه**: ولد ايليا أبو ماضي في المحيدثة، وفي سنة ١٩٠٢ انتقل الى الاسكندريّة وعمل في التجارة، وفي سنة ١٩١٢ هاجر الى الولايات المتّحدة واشتغل في الصحافة كما اشترك في تأسيس الرابطة القلميّة. توفّي سنة ١٩٥٧.

٢ً ـ **أدبه**: له عدّة دواوين شعرية منها «الجداول» و«الخمائل» و«تبر وتراب».

٣ً ـ **أطوار شعره**: في مرحلته الأولى اتّجه اتجاهاً قديماً، وفي الثانية حاول أن يجمع ما بين كلاسيكيّة ورومنطيقيّة الرابطة. وكانت القصيدة عنده كلاً كاملاً.

٤ً ـ **التفاؤل وفلسفة الحياة في شعره**: الحياة في نظر أبي ماضي سانحة من سوانح الوجود، على الإنسان أن ينظر إليها نظرة واقعيّة حافلة بالتفاؤل والاستمتاع، وهو يُبدي شيئاً من الاستسلام للقضاء والقَدَر، ويجعل الرومنسيّة الجبرانيّة في أعماق نفسه ويغلّفها بالرضى والبشاشة؛ واقتران تفاؤله بهذا الإحساس هو الذي أعطاه جدّته وتوهّجه.

والحياة الاجتماعيّة في نظر أبي ماضي هي حياة الواقع الإنساني التي يجب على الانسان أن يلبسها كما هي؛ والسعادة هي انطواءة نَفسيّة على الذات القانعة.

وموقف أبي ماضي من حقيقة الوجود موقف لاأدريّ.

٥ً ـ **ميزات شعر ايليا أبي ماضي**: في شعر أبي ماضي قوّة حياة متدفّقة العاطفة، وشغف بالطبيعة، ونزعة فلسفيّة، وأسلوب صافٍ رقراق، وبراعة في استنفاد المعنى وفي القصص الممتع الذي يعتمد فيه الشاعر المفاجأة والتشويق والدراميّة.

أبو ماضي شاعر إنسانيّ رحب الآفاق.

١ً ـ تاريخه:

ولد ايليا أبو ماضي في قرية المُحَيْدثة من قضاء المتن بلبنان، وكانت مدرسة القرية أوّل بيت علم دخله ونال من علمه ما استطاع نيله؛ وفي سنة ١٩٠٢ حدّثته نفسه



ايليا أبو ماضي.

بالمهاجرة الى أميركة ؛ فترك قريته وتوجّه أولاً الى الاسكندريّة حيث كان له عم يتعاطى بيع السجاير. قال أبو ماضي في ذلك : «وفي الاسكندريّة تعاطيتُ بيع السجاير في النهار في متجر عمّي ، وفي الليل كنتُ أدرسُ النحو والصرف تارةً على نفسي ، وتارةً في بعض الكتاتيب». وهكذا راح الفتى يحصّل من العلم ما استطاع التحصيل ، الى أن كانت سنة ١٩١١ فأصدر ديوانه الأوّل بعنوان «**تذكار الماضي**».

إلّا أن الحياة في مصر لم تقدّم له كل ما كان يصبو إليه ، وفي سنة ١٩١٢ يمّم الولايات المتّحدة التي جذبت الألوف من أبناء وَطنه ، واستقرّ في مدينة سنسناتي الى جانب أخيه مُراد يعمل في التجارة ويملأ أوقات فراغه بالدرس والمطالعة ونظم الشعر. وفي سنة ١٩١٦ انتقل الى نيويورك والى حياة الصحافة والأدب ، فعُهد إليه في تحرير «المجلّة العربيّة» ، وفي سنة ١٩١٨ عُهد إليه في تحرير مجلّة «مرآة الغرب» لصاحبها نجيب دياب ، وفي سنة ١٩٢٩ أنشأ مجلّة «السمير» وقد حوّلها سنة ١٩٣٦ الى جريدة يوميّة. وكان في سنة ١٩٢٠ قد اشترك في تأسيس «الرابطة القلميّة» وكان شاعرها الفذّ الذي غزا صيته العالمين القديم والجديد. وفي سنة ١٩٥٧ توفّاه الله وهو لا يزال في أوج نشاطه الصحافي والشعريّ.

٢ ـ أدبه :

لايليا أبي ماضي عدّة دواوين شعريّة نُشر منها في حياته «**تذكار الماضي**» (١٩١١)، و«**ديوان ايليّا أبي ماضي**» (١٩١٨)، و«**الجداول**» (١٩٢٧) و«**الخمائل**» (١٩٤٦) وبعد وفاته، أي في سنة ١٩٦٠ نشرت له دار العلم للملايين في بيروت ديوانه الأخير بعنوان «**تبر وتراب**».

٣ ـ أطوار شعره :

تطوَّر أبو ماضي في شعره تطوُّراً ملموساً، ففي مرحلته الأولى اتّجه اتّجاهاً قديماً، وكان في هذا الاتّجاه غير واضح الشخصيّة، وكانت نزعته الانسانيّة فيه ضعيفة الملامح، ضعيفة الأثر، وهكذا كان شعره قبل انضمامه الى الرابطة القلميّة شعراً تقليديّاً يعتمد فيه الأوزان الشعريّة الخليليّة في غير تصرُّف ولا تفنُّن، ويُعنى فيه عناية كبيرة بالألفاظ والتعبيرات، وكثيراً ما يُؤْثر البحور الطّويلة والمطالع الفخمة، ويعمد الى معارضة المتنبّي وأبي العلاء المعرّي وأبي نواس والبارودي في بعض قصائدهم.

في المرحلة الثانية، مرحلة «الجداول» انضمّ ايليا أبو ماضي الى الرابطة القلمية ونقل إليها كلاسيكيّته القديمة، وحاول أن يسكب فيها رومنطيقيّة الرابطة، وينتقل من الشكل الشعريّ التقليديّ الى التعبير عن مجالي الروح؛ ويرسل تعبيره في غير عناية كبيرة، مؤثراً أن يتحوّل بالقصيدة من «هيكل صناعيّ مجرّد الى **قوّة عضويّة نامية**، فأصبحت القصيدة لديه **كلاً كاملاً** ذا طولٍ معيّن، ووحدة واحدة، وحياة متدرّجة نامية. صحيح ان هذه الوحدة كثيراً ما تبدو رومانطيقيّة في مادّتها وفلسفتها، ولكنّها على أيّ حال **خطوة جديدة في الشعر العربي**، جديدة لا لأنّها معدومة النظير قبل أبي ماضي، ولكن لأن الشاعر اعترف بها قاعدة للشعر، فأصبحت أجزاء قصيدته تابعة لجذعها الكبير الذي يتّجه اتّجاهاً طبيعيّاً في نموّه، ولم تعد القصيدة أجزاء مؤلّفة على نحو من الترتيب والنظام... ولعلّ أكبر ميزة لأبي ماضي، بعد انصرافه عن دور التقليد، إنّما تتمثّل في هذا الاتّجاه الذي اختاره للشعر؛ ولذلك لم يقيّد أبو ماضي نفسه بالشكل، وتهاونَ بعض الشيء في ما كان يحرص عليه من جزالة، وترك **قوّة الخلق** هي صاحبة السيطرة على منحى القصيدة وهيكلها الخارجي. ولم يكن ثائراً على طبيعة القصيدة العربيّة في شعره، كما يفعل المجدّدون اليوم، بل ذهب مع مقتضيات القصيدة نفسها،

وهذا أسلم نتائج ؛ فقد تتطلّب القصيدة منه تنويعاً في الوزن ، أو ترديداً أو تغييراً في القافية ؛ وللقصيدة ذلك ، إن كان لا يتعارض مع نموّها وتدرُّجها ، أو يساعد عليها... وقد استطاع أبو ماضي أن يُثبت لنا أن الثّورة على الشكل وحده ليست ثورة حقيقيّة ، وان العيب ليس في طبيعة القصيدة العربيّة ، بل في نوع الانفعال ودرجته وقدرته على لمِّ التجارب وجمعها جمعاً جديداً[1] .»

٤ً — التفاؤل وفلسفة الحياة في شعره :

يبدو لنا ايليا أبو ماضي في شتّى أطوار شعره وشتّى مراحل حياته رجل التفاؤل والدّعوة الى الحياة والطبيعة في إشراق وانفتاح قلّما نجدهما عند غيره من شعراء الرومنسيّة الحديثة ، ونظرته الفلسفيّة في ذلك ان الحياة جميلة ، وان الطّبيعة حافلة بعناصر الجمال والمتعة ، وان ما مضى فقد مضى ، وأن ما لم يأتِ بعد لم يأتِ ، فما للإنسان إلّا أن يعيش في واقعيّة الوجود ، وأن يملأ ناظريه بمحاسن هذا الوجود ، فلا ينظر الى ماضٍ زال ، ولا الى مستقبلٍ لم يأتِ بعد ، ولا يأخذ إلّا باللحظة الحاضرة في تصرُّف وجوديّ وواقعيّ ، ويعبّ من الحياة والجمال الكوني ما يستطيع عبّه ، وأن يكون كالطّبيعة في عطائها الجمالي فيوزّع النفع والسعادة على الجميع في غير تمييز ولا تفريق . نعم ان السّعادة «كالعنقاء» ليست ذات وجود حقيقي ، ولكن وجودها النسبيّ في متناول كلّ إنسان ، فعليه أن لا ينظر في الوجود إلّا الى الناحية ومن الناحية التي تتيح له أن يجني فرحة الحياة من غير تفكير في أبعاد الحياة وآلامها . وهكذا فالإنسان هو المسؤول عن سعادته أو شقائه ، هو يُسعد نفسه أو يُشقيها ، فإن كانت نفسه جميلة رأى الوجود جميلاً ، وان كانت نفسه قبيحة رأى الوجود قبيحاً .

وهكذا فالحياة في نظر ايليا أبي ماضي **سانحة من سوانح الوجود** يجدر بالإنسان أن يغتنمها منفتحاً على جمالها ومستمتعاً بما تقدّمه له من نعمةٍ ، وما توفّره له من متعة :

إنَّ الحَيَـاةَ قَصِيـدَةٌ ، أَعْمَارُنـا أَبْيَاتُـهَا ، والمَوْتُ فِيهَا القَافِيَهْ
مَتِّعْ لِحَاظَكَ في النُّجُومِ وَحُسْنِهَا فَلَسَوْفَ تَمْضِي وَالْكَوَاكِبُ بَاقِيَهْ

---

١ — احسان عباس ومحمد يوسف نجم : الشعر العربي في المهجر ، ص ١٤٥ — ١٤٦ .

وأبو ماضي، في فلسفته التفاؤليّة هذه، يبدي **شيئاً من الاستسلام للقضاء والقدر**، ويرضى بما قُسِمَ له، وكأنّه مُنساقٌ الى هذا الرضى، وكأنّي به **يَجْعَل الرومنسيّة الجبرانيّة في أعماق نفسه**، ويغلّفها بهذا الرضى وبهذه البشاشة وهكذا فتفاؤله ليس تفاؤلاً أبله يتجاهل أو يجهل ما تنطوي عليه الحياة من آلام، وما ينطوي عليه المصير من بواعث للقلق؛ وهو، وان دعا الى الرضى بالواقع في بشاشة واستبشار، لا ينسى أنه صائر الى الزوال، وان حياته انحلال متواصل، وهكذا «فتفاؤل أبي ماضي — على حدّ قول شوقي ضيف — لم يكن فارغاً من القلق والحيرة والإحساس بالأسى والألم؛ **واقتران تفاؤله بهذا الإحساس هو الذي أعطاه حدّته وتوهُّجه.**»

وهكذا في هذه الفلسفة البسيطة التي تبدو مشرقةً والتي تسمعها على ألسنة الكثيرين من الناس تلمس في أعماقها **مأساة الوجود**، ويصعقك «المُضِيّ» الذي تنتهي إليه، فهي فلسفة الموت تحت غطاء كثيف من الورود والابتسامة والتفاؤل؛ وهكذا فأبو ماضي يحاول أن يُخرِج الإنسان من هاوية حقيقته الزواليّة، الى أجواء النور التفاؤليّة التي تجعله يعيش غارقاً في جماليّة الموجود.

وقبل أن يعلن هذه الفلسفة التفاؤليّة عاني الشاعر ما يعانيه كل إنسان عندما ينظر بعمق الى مصيره، ولا شك أنه واجه في داخله الصراع الذي يقوم بين عوامل التشاؤم وعوامل التفاؤل، ولا شك أنّه تقلّب بين هذه وتلك، ورأى في آخر المطاف ان الاستسلام للتشاؤم موت مبكر، وأن العيش في أجواء التفاؤل إبعادٌ للملل واليأس والانتحار المعنويّ.

أما الحياة الاجتماعيّة في نظر ايليا أبي ماضي فهي **حياة الواقع الإنساني التي يجب على الإنسان أن يلبسها كما هي**، فيقتنع بما تقدّمه له، ولا يطلب من الناس أكثر ممّا يستطيعون أن يعطوا، على أن الشاعر يريد أن يعرف الناس أنهم جميعاً من طينة واحدة، وأن للجميع الحقّ في العيش، وأن التغطرس والجشع والظّلم تجاوزٌ للحدود الإنسانيّة، وخروج على النظام الكونيّ، وإساءة الى الطبيعة التي وزّعت الطاقات ومناهل السعادة على جميع الناس.

والسّعادة الحقيقيّة، كما ذكرنا، «عنقاء» وشبح وهميّ، فلا هي في الغنى، ولا هي

في المتعة ، ولا هي في أي شيء خارجيّ . إنها في الرضى والاقتناع بما قُسم لكل واحد منّا ؛ إنها **انطواءة نفسيّة على الذات القانعة** التي تقف عند الواقع الوجوديّ ، لا تطمع في غيره ، ولا تطمح الى سواه :

فَتَّشْتُ جَيْبَ الفَجْرِ عَنْها وَالدُّجَى ... ومَدَدْتُ حَتَّى لِلْكَواكِبِ إِصْبَعي
وَلَكَمْ دَخَلْتُ إِلَى القُصُورِ مُفَتِّشاً ... عَنْها وَعُجْتُ بِدارِسَاتِ الأَرْبُعِ
إِنْ لَاحَ طَيْفٌ قُلْتُ يا عَيْنُ انْظُري ، ... أَوْ رَنَّ صَوْتٌ قُلْتُ يَا أُذْنُ اسْمَعي
حَتَّى إِذَا نَشَرَ القُنُوطُ ضَبَابَهُ ... فَوْقي فَغَيَّبَني وَغَيَّبَ مَوْضِعي
عَصَرَ الأَسَى رُوحي فَسَالَتْ أَدْمُعاً ... فَلَمَحْتُها وَلَمَسْتُها في أَدْمُعي
وعَلِمْتُ حِينَ العِلْمُ لَا يُجْدي الفَتَى ... أَنَّ الَّتِي ضَيَّعْتُها كَانَتْ مَعِي

ومن أنجع عوامل السّعادة الإنسانيّة في هذه الحياة أن يكون الإنسان ، في قناعته ، مصدر عطاء ، أي أن يُشرِكَ الناس فيما يرضاه لنفسه ، وأن يكون عطاؤه اندفاقاً ذاتيّاً كاندفاق الماء من الينبوع والنور من الشمس .

وايليا أبو ماضي يقف من حقيقة الوجود ، في مصادره ومصايره ، وفي جوهره وتركيبه ، **موقفاً لا أدريّاً** مشهوراً ؛ وقصيدته « الطلاسم » من أشهر ما دار على الألسنة . فهو ، وإن مؤمناً وبعيداً عن الكفر ، لا يُحجم قلمهُ عن بعض الفلتات التي لا تخلو من الشكّ والقلق العقائديّ .

٥ً ــ ميزات شعر ايليا أبي ماضي :

١ ــ تظهر في شعر أبي ماضي **قوّة الحياة متدفّقة العاطفة** ، فيشعر الناس على اختلاف طبقاتهم ومذاهبهم وعلى تباعد أوطانهم ومشاربهم أنّهم يرون فيه صورة عن نفسهم ، وعن نوازعهم وآمالهم وتفكيرهم .

٢ ــ وأوّل ما يستلفت النظر هو أنّ أبا ماضي يسير في شعره نحو أهداف **تنبع من صميم المجتمع** وتستمدّ قوّتها وعمقها من صدق صاحبها وإخلاصه ، ومن **اتصال وشغف شديدين بالطبيعة** بحيث يأخذ مواضيعه وأمثلته وإلهامه من نباتها وجمادها ، من أشواكها وورودها ، من مائها وسمائها ، ومن حيوانها وطيرها .

٣ ـ ويصطبغ شعر أبي ماضي **بالصبغة الفلسفيّة. هو يحبّ الحياة ويحبّ الأحياء فيها** ويصوّرها لهم نقيّة حلوة ويستهدف سعادة المجتمع ، ويدعوه الى تنقية الحياة من الأشواك والأدران.

٤ ـ أما أسلوبه الشعريّ **فهو صاف رقراق كنفسه** نقرأه بثغور مشرقة وقلوب يغمرها الحبّ والأمل. هو أسلوب البساطة والوضوح الذي يحمل أبعد معاني الحياة في أعماقه.

والذي يزوّد شعر أبي ماضي بعناصر الحيوية والتأثير هو أن شعره ينبع من قلبه ولعلّ أبرز ما يقرّب هذا الشعر الى النفوس نواحٍ ثلاثة : **النزعة الإنسانية ، والدعوة الى محبة الحياة ، واستلهام الطبيعة**.

٥ ـ وتعجبك عند أبي ماضي هذه **الثورة التي تمزّق الأقنعة المزيّفة وتكشف للإنسان ذاته** في عريها الجميل ، في براءتها وأصالتها ، في حقيقتها التي لا تعرف التشويه والخداع ؛ إنها عملية غوص على الجوهر المدفون تحت ستائر الوهم والضياع ، إنها الدعوة الصادقة الى الإعراض عن التوافه والتخلّي عن بشاعة الغرور والادّعاء ، للوقوف بنصاعة أمام مجهر الحقيقة ، أمام وجه الشمس التي تحرق بأشعّتها كلّ البراقع ولا يكبر في عينيها إلّا الذين طَهُرت نفوسهم وسمت عن أدران الكذب والبغض والاستبداد.

٦ ـ وأبو ماضي في محاولته الإنسانية ، قد لا يكون من الذين قبضوا على الرؤى البعيدة الكامنة في أعماق الإنسان ، ولكنه استطاع ، بالجدل والاستفهام والخبر ، أن يجسّد الفكرة التي رمى إليها ، وأن يكون مؤثّراً ومقنعاً في آن واحد. فالأمثلة التي عرضها والتأكيد على ضعف الإنسان وحقارته تشير الى **براعة أبي ماضي في استنفاد المعنى وتطويقه من كل جوانبه** بحيث يُمسي الغرض واضحاً والغاية مقيّدة.

٧ ـ يغلب على أسلوب أبي ماضي **طابع الجمود ، فهو** على متانة اللفظة وأصالتها ، لا يقبض على الكلمة ذات المضمون النغميّ الذي يذيب النفس ويحملها في نشوة الذهول الى عوالم السمفونيات الشعرية الخالدة. الكلمة عند أبي ماضي مقيّدة

بالمعنى شأن الكلمة العلمية ، إنّه يكتب بعقله لا بشروده وانخطافه ، يكتب بوعيه لا باغترابه خلف جدران الصمت والتجربة النفسيّة المزلزلة.

شعر أبي ماضي يهزّ النفوس ويطربها ولكنه لا يترك فيها الجرح الذي تبغيه الأعمال الشعريّة العظيمة ، ولا النشوة التي يعيشها القارئ في إبحاره خلفَ الصُّورة وغرقه في بحور الضوء والظلّ واللون والرموز.

إنه يُكثر من الاستفهام والجواب والتّني والنداء ملبّياً بذلك حاجة مباشرة في النفس تزول حالما ينتهي وقعها.

٨ ــ وكثيراً ما يعتمد ايليا أبو ماضي على **أسلوب القصص** في شعره أو القصص الخرافي الأسطوريّ ويستخرج منه دروساً إنسانيّة ذات قيمة ، **وقَصَصُه رائع السَّرد ، يعتمد فيه على عنصرَي المفاجأة والتشويق**. وأبو ماضي يمتلك **طاقة دراميّة** فريدة. «إنّ وقفتنا أمام قصيدة مثل «الكنجة المحطّمة» أو «تعالي» أو «زهرة أقحوان» لتهدينا الى شاعر غنائيّ يدور شعره حول ذاته في آلامها وأفراحها. فإذا تدرّجنا في قراءة شعره نحو قصائد أخرى مثل «التّينة الحمقاء» و«ابن الليل» و«الشاعر والملك الجائر» وقفنا أمام قصائد تتحدّث عن نفسها... وهذا خصب من نوع فذّ في شاعريّة أبي ماضي ، مكّنه من خلق شخصيّات لا تُمحى. فالتينة الحمقاء شخصيّة أو مَعْلَم من معالم الشعر ؛ وشخصيّة الشاعر والملك الجائر ، أو الصّراع بين القوّة والفنّ في سبيل الخلود ، ليست نبضات غنائيّة تفترُ بعد حين. ومثل هذا الغنى في الطاقة الشعريّة ، مجموعاً الى القدرة على التمثّل الجماعيّ لنفسيّة الأمّة ، هو الذي يجعل من أبي ماضي شاعراً كبيراً[1]. »

ومهما يكُن من أمر يظلّ أبو ماضي من الروّاد الذين فتحوا صدر الشعر لغير الغنائيّة الذاتيّة فزرعوا فيه **مواسم جديدة لموضوعات شعريّة جديدة تتناول الإنسان ، في شتّى صوره ، وتتناوله فكرةً وجوهراً ، نفساً وعقلاً ، تُطلّ عليه بغير المنظار الذي ألفناه ، وتعالجه بغير الرؤية التي قزّمته.**

أبو ماضي **الشاعر الإنساني** واحد من القلائل الذين كان لهم شرف المحاولة في تطويع الشعر العربي للأغراض الإنسانيّة الكبيرة.

---

١ ــ الشعر العربي في المهجر ص ١٥٨.

مصادر ومراجع

نجدة فتحي صفوة : **أبو ماضي والحركة الأدبيّة في المهجر** — بغداد ١٩٤٥.
صلاح لبكي : **لبنان الشاعر** — بيروت ١٩٥٤.
عبد اللطيف شرارة : **أبو ماضي** — بيروت ١٩٦١.
عيسى الناعوري : **أبو ماضي والشعر العربي الحديث** — بيروت.
ألفرد خوري : **ايليا أبو ماضي شاعر الجمال والتفاؤل والتساؤل** — بيروت ١٩٦٨.
أحمد عبد الحميد البساوي : **أبو ماضي مع طلاسمه** — النجف ١٩٦٨.
محمد مندور : **في الميزان الجديد** — مصر ١٩٤٤.
شوقي ضيف : **دراسات في الشعر العربي المعاصر** — القاهرة ١٩٥٩.
جورج صيدح : **أدبنا وأدباؤنا في المهاجر الأميركية** — بيروت ١٩٥٧.
إحسان عباس ومحمد يوسف نجم : **الشعر العربي في المهجر** — بيروت ١٩٥٧.
طه حسين : **حديث الأربعاء ٣** — القاهرة ١٩٥٣.
محمد عبد الغني حسن : **الأدب العربي في المهجر** — القاهرة ١٩٥٥.
يوسف البعيني : **نظرة في أبي ماضي** — المقتطف ٩١ : ٢٨٧.

بشارة الخوري (الأخطل الصغير)

(١٨٨٥ — ١٩٦٨)

١ً ـ **تاريخه** : ولد بشارة الخوري في بيروت . وبعد دراسته انصرف الى الصحافة فأنشأ جريدة «البرق». في أثناء الحرب العالمية الأولى انعزل في قرية ريفون. وفي سنة ١٩١٦ عاد الى منزله حتى توفي سنة ١٩٦٨ .
٢ً ـ **أدبه** : ديوانان : «الهوى والشباب» و«شعر الأخطل الصغير».
٣ً ـ **شاعر المرأة والخمرة** : يتسلسل شعره من روحه ومن قلمه عذباً ، رقيقاً ، ليّناً ، ناعماً ، حافلاً بالموسيقى. في شعره هذا روح جديدة وذهنيّة جديدة وسمفونيّة جماليّة رائعة. وفي غزل الأخطل الصغير ابتكار في الصورة ، ومفاجأة بالوثبة التخيُّليّة التي تروع ، واندفاق في الكلام السَّلِس واللطيف والأنيق.
٤ً ـ **شاعر القصص والمآسي** : القَصَص عنده موعظة اجتماعيّة وخاتمته عِبرة مؤثّرة ، وفيه رشاقة وطرافة وخفّة وعذوبة تعبيريّة وتدفُّق عاطفي.

١ً ـ تاريخه :

وُلد بشارة الخوري في بيروت سنة ١٨٨٥ وتلقّى العلم في عدة مدارس منها مدرسة الحكمة ، ومدرسة الفرير ، ولم يتجاوز في تحصيله الدراسيّ نطاق المعارف الثانوية ؛ بل انصرف منذ مطلع شبابه الى الصّحافة فأنشأ سنة ١٩٠٨ جريدة «البرق» وجعلها منبراً للدفاع عن القضايا العربيّة ومهاجمة التجاوزات العثمانيّة ؛ وفي سنة ١٩٣٠ حوّل «البرق» الى مجلّة أسبوعيّة.

في أثناء الحرب العالميّة الأولى ، وقد أصبح الحكم في بيروت وسائر الأقطار العربيّة التابعة لتركية حكماً عرفيّاً ، اضطُرَّ شاعرنا الى إيقاف جريدته والانعزال في قرية «ريفون» الكسروانيّة ريثما تهدأ الحال وينزاح نير جمال باشا السفّاح عن الأكتاف. وفي



بشارة الخوري.

سنة ١٩١٦ عاد الشاعر الى منزله في إحدى ضواحي بيروت وقد انتحل اسم «الأخطل الصغير» يوقّع به قصائده.

في سنة ١٩٦١ أُقيم له في بيروت مهرجان كبير اشتركت فيه جميع الأقطار العربيّة.
وفي سنة ١٩٦٨ توفّي بعد أن قضى نحو سبع سنوات عليلاً منهوك القوى.

٢ً ـ أدبه :

لبشارة الخوري مجموعتان من الشعر صدرت الأولى منها سنة **١٩٥٣** بعنوان «**الهوى والشباب**» وقد انطوت على شعر الشباب وبعض شعر الكهولة؛ وصدرت الثانية سنة ١٩٦١ بعنوان «**شعر الأخطل الصغير**» وفيها مختارات من المجموعة الأولى وممّا نظمه الشاعر بعد سنة ١٩٥٣.

٣ً ـ شاعر المرأة والخمرة :

قامت حياة الأخطل الصغير وشهرته الشعريّة، في معظمها، على شعر الهوى والشباب. وقد قال في هذا الموضوع واصفاً نفسه :

رُوحٌ كَمَا ٱنْحَطَمَ ٱلغَدِيرُ عَلَى الصَّفَا شُعَباً مُشَعَّبَةً إلى أرْوَاحِ
لِلْحُبِّ أَكْثَرُهَا ، وَبَعْضُ كَثِيرِهَا لِرُقَى ٱلْجَمَالِ ، وَبَعْضُها لِلرَّاحِ

هكذا كانت روح الشاعر موزّعةً بين سحر الجمال ونشوة الراح ؛ وكان هدف حياته جماليّة الوجود التي تتّخذ المرأة موطناً لهَا ، والراحَ إغراقاً في نشوتها ؛ فيعمد الشاعر الى المرأة بجميع جوارحه وطاقاته ويعالج جماليّتها ، معالجة النحّات الحاذق والرّسّام العبقريّ ، فيذيبُ نفسه وقلمه صوراً وألواناً ، ويعمد الى الطبيعة فيعصر جمالها في جمال المرأة ، ويُضاعف بذلك السِّحْرَ والجاذب ، فيتضاعف شوق الشاعر ، وتضطرم طاقاته الحسيّة ، فيجهد نفسه لالتقاط المعاني وابتكار الصُّور ، **وتتسلسَلُ الأبيات من روحه ومن قلمه ، عذبةً ، رقيقةً ، ليّنةً ، ناعمة** ؛ وتتلاحق الألفاظ والعبارات **نغمةً ساحرة** ، ونجوى بعيدة الصَّدى ؛ وقد يشعر الشاعر ، وهو في ذروة حسّه ، أن الجمال يذوب بين يديه ، وان الزّمان يجري ، وان الحاضر منه لمحة زوال ، فيعمد الى الخمرة ينشد في حميّاها ذهولاً ، ومن وراء الذهول استرجاعاً لمتعة الوجود في اللاموجود ، وقد تلمس في نفسه مأساة الوجوديّة المفجعة ، في نغمات شجيّة ، وفي ألحانٍ قاتمة :

يَا صَارِفَ ٱلْكَأْسِ عَنَّا لَا تَضَنَّ بِهَا ، وَيَا أَخَا ٱلْوَتَرِ ٱلْمِكْسالِ لَا تَنَمِ
أَدِرْ عَلَيْنَا مِنَ ٱلصَّهْبَاءِ أَفْتَكَهَا ، وَخَدِّرِ ٱلْعَصَبَ المَحْمُومَ بِٱلنَّغَمِ
قَدْ يَشرَبُ الخَمْرَ مَنْ تَغْلُو الهُمومُ بِهِ ، وَقَدْ يُغَنِّي ٱلْفَتى مِنْ شِدَّةِ ٱلْأَلَمِ

وبشارة الخوري في غزله وخمريّاته لا يكاد يختلف عمّن سبقه من الشعراء من حيث التغنّي بالمفاتن الحسيّة والصفات الماديّة ، فهو يتوجّه الى المرأة **توجُّه الفنّان الذي ينحت التمثال كما يشتهي وكما يتخيّل ، وكما يُملي عليه ظمأُهُ الى المفاتن** ، الى الجمال الذي يصبّه في كأس راحه ، ويُطفئ به لظى روحه :

إِسْقِنِيهَا ، بِأَبِي أَنْتَ وَأُمِّي ، لَا لِتَجْلُو ٱلْهَمَّ عَنِّي أَنْتَ هَمِّي
إِمْلَإِ ٱلْكَأْسَ ٱبْتِساماً وَغَراماً فَلَقَدْ نَامَ النُّدَامَى وَٱلْخُزَامَى
قُمْ نُنَهْنِهْ شَفَتَيْنَا وَنُذَوِّبْ مُهْجَتَيْنَا
رَضِيَ ٱلْحُبُّ عَلَيْنَا ، يَا حَبِيبي !

ويجول الشاعر في عالم المرأة في نشوة جمالها وأطيابها وألوانها ، ويعالجها معالجة الهائم الذي يطلب فيها استكمال المتعة ، ويطلب معها امتدادَ الشّوق الذي يطلب الاستزادة ، ويطلب الإمعان في العطاء الجماليّ المتبادل : عطاء الجمال والنشوة من ناحية المرأة والخمرة ، وعطاء البيان الساحر من قِبَل الشاعر. وهكذا يجول الشاعر في عالم المرأة جولة الهائم ، وإن درج على طريقة من سَلَفه في الوصف والتّشبيه ، فقد بثَّ في شعره **روحاً جديدة** ، ونظم الشعر **بذهنيّة حديثة** ، ومزج في الكأس الواحدة نفسه وجمال حبيبته ونشوة خمرته ، وسحر الطّبيعة المشتركة في إبراز جمال تلك الحبيبة وفي الوَلَه الذي ينتقل من الكأس الى القلب والنفس ، ويتجلّى في الشعر **سمفونيّة جماليّة رائعة**.

وبشارة الخوري لا يقع في ما وقع فيه أحياناً سالفوه من شعراء الغزل من السماجة والبذاءة والتبذّل ، ولا يبدو عليه في غزله التعب العاطفيّ ، ولا يعمد الى الأحاديث التافهة الرتيبة التي تدور على ألسنة شبّان الغزل ، بل تراه ، كلّما ثقلت به الحال ، **يثب وثبات قلّما يقوى عليها غيره** ، ويرميك في **أجواء من سحر وموسيقى وهناءة** ، وإن لم تَخْلُ تلك الأجواء من بعض الأشواك التشاؤميّة التي تنبت على أطراف الأوراق الذابلة ، وفي ظلال الزمن الجاري.

وقد تلمس أحياناً عند شاعرنا أنَّ **الجماليّة التعبيريّة** ، **والموسيقى اللفظيّة** ، **والرّوعة البيانيّة** ، **والرَّوْنَق التصويريّ** ، ان ذلك كله يُهيمن على غزله ، وأنَّ المواقف الذُهوليّة ذات الأبعاد النفسيّة متضائلة فيه تضاؤلاً ملموساً ، ولا سيما في القصائد التي نُظمت للغناء ، والتي جهد الشاعر في أن تذوب ألفاظه وتعبيراته فيها رقّةً وعذوبةً ، وفي أن تكون سمفونيّة على لسان قلمه قبل أن تكونها على أوتار عبد الوهّاب وغيره من كبار الملحّنين والمطربين.

قلنا ان للأخطل الصّغير في شعره وثبات عجيبة ، وأبعاداً معنويّة وتصويريّة قلّما يجود بها قلم غير قلمه. قال عادل الغضبان في مقدّمة الديوان الأوّل : « الأخطل الصّغير لا يرى جمال المرأة حيث يراه الأخطل الكبير — أسالةً في الخدّ ، وضموراً في الخصر ، وعَبَلاً في الذّراع والساق. إنّه يراه أولاً في الروح الرّهيفة السامية السابحة في غمرات الضياء فوق مناكب الحسن... ويوم يشاء أن ينظر الى المرأة نظرة أهل الأرض نراه يرسمها كما يرسمها شعراء العرب ولكن بأضواء وظلال جديدة وبطلاءٍ جديد ».

هنا يكمن سرُّ الجمال الفنّي الذي يمتاز به غزل بشارة الخوري : **ابتكار في الصورة ، ومفاجأة بالوثبة التخيّليّة التي تروع** ، واندفاق في الكلام **السّلِس واللطيف والأنيق ؛ فلا تعقيد ، ولا ثِقَل ، ولا مداورة ، ولا رمزيّات معقّدة مشوّشة ، ولا كبوات في الذّوق**. وكل شيء في كلامه يتحرّك ، ويُحسّ ، ويُناجي ، ويتجلبب بالحسن والحلاوة :

شَعْرُها قِطْعَةٌ مِنَ ٱللَّيْلِ ، وَٱلخَدُّ قَبْلَتُهُ شَمْسُ الضُّحَى فَتَوَرَّدْ
وَعَلَى صَدْرِها مَتَى تَتَنَهَّدْ مَوْجَةٌ هَزَّتِ الصَّغيرَيْنِ في ٱلْمَهْدْ
فَٱشْرَأَبّا كَمَنْ تَخَوَّفَ شَيّا
قَتَلَ الوَرْدُ نَفْسَهُ حَسَداً مِنْكِ وَأَلْقَى دِمَاهُ في وَجْنَتَيْكِ

والأخطل الصغير الذي لم يتبذّل في غزله ، **لم يَرْضَ أن يكون الحبُّ مُدنَّساً** ، فقد نصب نفسه للدفاع عنه ، وإبعاده عن قاذورات الحياة الخسيسة ، وكان عنيفاً في مهاجمة البغاء ، وبيع الحبّ بالدينار ، كما كان عنيفاً في مهاجمة الخيانة في حياة الحبّ ، والرثاء والكذب في حياة المحبّين.

٤ ـ شاعر القَصَص والمآسي :

ما كان بشارة الخوري لينسى أنّ له رسالة اجتماعيّة يؤدّيها بأمانة وإخلاص ، فهو لوطنه وقومه دليلٌ ومصلحٌ ، يُعاني ما يعانيه أبناء وطنه من مآسي اجتماعيّة ، ومن متاعب حياتيّة . ولئن ملأ بعض فراغه بأناشيد حبِّه ، فهو يُعطي معظم وقته لمجتمعه ولقضاياه المختلفة . من ذلك أنّه شهد بعض الفواجع أو قرأ رواية بعض المظالم ، فجرّد قلمه وقريحته الشعريّة للتنديد بكل تجاوز ، ولتشهير بعض المعاملات المجرمة ولا سيّما في موضوع الحبّ والغرام ؛ وهكذا ترك لنا عدة قصائد قصصيّة أهمّها «**عُروة وعفراء**» من ٨٤ بيتاً ، و«**الريال المزيّف**» من ٥٤ بيتاً ، و«**المسلول**» من ٧٥ بيتاً .

أمّا «**عروة وعفراء**» فمن قَصَص الحبّ العذريّ القديم الذي نما في ظلّ وادي القرى ، وانتهى بتزويج عفراء من غير حبيبها ، وبموت الحبيبين حزناً ويأساً .

وأما «**الريال المزيّف**» فمن قصص الواقع ، قال الشاعر انها قصّة حقيقيّة من قصص الحرب الكونيّة الأولى. زوجة مات رجلها الجنديّ في ساحة القتال ، فضاقت بها

وبطفلةٍ لها الحال، ولم تجد باباً للخروج من ضيقتها إلّا ببيع جمالها من شابٍّ سافل، قبضت منه ريالاً ومضت لتبتاع به بعض الغذاء لابنتها، وإذا بالريال مزيّف، وإذا بها تُرَدُّ خائبة مُهانة، تتمزّق أحشاؤها أسىً ولوعة:

سَقَطَتْ عَلَى قَدَمِ ٱلشَّقَا فبَكَتْ لَهَا عَيْنُ ٱلْعُلَى ومَكارِمُ الأَخْلاقِ

وأمّا «المَسْلول» فقصّة شابٍ في ريعان شبابه سقط في شِبَاكِ غانيةٍ من ذوات الهوى، فعلقَ بها يذوبُ في هواها وهي تُشبع نَهمَها بامتصاص دمه وحياته الى أن أُصيب بداء السلّ فهجرته ورمَتْه فريسةً بين أنياب دائه الفتّاك، وظلّ كذلك الى أن قضى على أسوإ حال.

القَصص عند بشارة الخوري **موعظةٌ اجتماعيّة**، يجعل الشاعر من مشاهد الفاجعة وخاتمتها **عبرةً شديدةَ التأثير**، ويسوق أحداثها **برشاقة** ويمزج في هذا السّياق الأسلوبَ القصصيّ بالأسلوب الغنائيّ، في كثير من **الطّرافة والخفّة**، **والعذوبة التعبيريّة**، **والتدفّق العاطفي** الذي يؤثّر في النفس تأثيراً شديداً.

* * *

هذا أهمّ ما يمكن التوقّف عنده في شعر الأخطل الصّغير، وهذا ما بلغ فيه قمّة إبداعه، وانه وإن لم يُغفل في شعره قضايا وطنه لبنان وقضايا الوطن العربي الكبير، داعياً الى توحيد الكلمة، والتحرُّر من القيود، والسير في طريق التقدّم الحضاري؛ وانه، وإن نظم من المراثي ما كان له صدى بعيد، يظلّ في نظر الجميع «**شاعر الهوى والشباب**»، **وشاعر الكلمة السّاحرة، والعذوبة الفريدة**. قال صبحي حبشي: «لعلّ حضور شاعر «الهوى والشباب» قد «تلملم» أكثر ما يكون حول ما هو مرتبط بالحياة اليومية ومشاكلها سواء في كتاباته الصحافية أم في قصائده».

ويتضح طغيان المنبرية على بعض شعره، هذا الشعر الذي كان لا بدّ منه أكثر ما يكون في أيام الشاعر. وبينما نرى هذه المنبرية تحجب عن شعر الأخطل الصغير أحياناً تلك الأحجام التأمليّة وتحرمه المزيد من التوغل في العمق، نراها أحياناً أخرى تعطيه المجال رحباً لممارسة عفويته وحماسه وإظهار رشاقته النغمية وإيقاعه الأخّاذ.

«وفي كتابه «ملامح الشعر المعاصر في لبنان» يقول الدكتور انطون غطاس كرم: «وجه الأخطل الصغير يرفّ بالعشق العارض اللاهي، يصبّ قضايا الصحافي في أحلام شاعر، يجد فيستعيد الطرب القديم، يدمج (أخبار) «الأغاني» (بأناشيد) «موسه» حتى يتّحِد الأصيل والدخيل على وتر واحد».

مصادر ومراجع

محمد مندور: **الأخطل الصغير** — مصر ١٩٧٠.

أحمد فؤاد نعمان: **شاعر الهوى والشباب** — مصر ١٩٥٤.

مارون عبود: **جدُد وقدماء** — بيروت ١٩٥٤.

صلاح لبكي: **لبنان الشاعر** — بيروت ١٩٤٦.

أنيس المقدسي: **أعلام الجيل الأول** — بيروت ١٩٨٠.

صلاح لبكي - يوسف غصوب

أ ـ صلاح لبكي :

١ ـ تاريخه : ولد صلاح لبكي في البرازيل ونشأ في لبنان. زاول المحاماة بشغف ونجاح، ومارس الصحافة الى جانب المحاماة، وتوفي سنة ١٩٥٥.

٢ ـ أدبه : له في الشعر عدّة دواوين، وفي النثر «من أعماق الجبل»، و«لبنان الشاعر».

٣ ـ صلاح لبكي الشاعر :

١ ـ المدح والرثاء : صلاح لبكي في المدح مقلّد وفاتر؛ أما رثاؤه ففيه انسكاب نفسيّ واحتراق، وفيه لوعة وبوح بالمكنونات المأسويّة والعوالج الوجدانيّة.

٢ ـ الوطنيّات : فعل إيمانٍ وفعل محبّة يتفجّران من يقين الشاعر وقلبه وروحه. وشعره الوطني ينبض بالصدق والإخلاص والعزّة.

٣ ـ الشكوى والبوح : صلاح لبكي رومنسيّ يجد هناءته في حزنه وكآبته. وفي شعره كثير من الرمزيّة. أما غزله ففيض نفسيّ؛ إنه غزل جديد، ومن أرقّ الغزل وأعمقه وأصدقه وأبعده عن التبذّل.

٤ ـ صلاح لبكي الأديب : يُبدع صلاح لبكي في رواية الأساطير اللبنانية، وقصصه يجري على أسلوب الإمتاع والتشويق، في أداء حافل بالروعة والجمال التعبيريّ.

ب ـ يوسف غصوب :

ولد في بيت شباب ودرس في بيروت. زاول الصحافة والترجمة. توفّي سنة ١٩٧٢. من آثاره «أخلاق ومشاهد» وعدّة دواوين شعريّة.

هو شاعر ديكور وتأنُّق وتشذيب، شاعر الانسياب الموسيقي الرقراق في تسلسل فكري وعاطفيّ وفي جماليّة يصقلها ذوق مُرهف.

وهو أديب تحفل كتاباته بالرونق والوسوسة الناعمة الليّنة.

أ ـ صلاح لبكي
(١٩٠٦ ـ ١٩٥٥)


صلاح لبكي.

١ً ـ تاريخه :

صلاح بن نعّوم لبكي أديب لبناني ولد في البرازيل ، وفي سنة ١٩٠٨ انتقل به والداه الى بعبدات . تخرّج من مدرستَي الحكمة وعينطورة ، وفي سنة ١٩٣٠ تخرّج من معهد الحقوق الفرنسي ببيروت ، ثم انخرط في نقابة المحامين ، فمارس المحاماة ممارسةَ تفوّق ، والى جانب المحاماة مارس الصحافة ممارسةَ براعة ، وشغل أوقات فراغه بالأدب والشعر . «عاش حياته كاتباً ، شاعراً ، صحفيّاً ، ومحامياً على الذروة ، ومع ذلك فقد لازمته مرارة الشعور بالخَيْبة لا اغتراراً بالقِيَم بل من فرط الطموح.» وتوفي سنة ١٩٥٥ .

٢ً ـ أدبه :

لصلاح لبكي شعر ونثر كان فيهما إنسانيّ النزعة ، صادق الكلمة ، عميق العاطفة الوطنيّة ؛ وقد انحصر أدبه في ما يلي :

١ ـ **أرجوحة القمر** : ديوان شعر طُبع سنة ١٩٣٨ في منشورات دار المكشوف ببيروت .
٢ ـ **مواعيد** : ديوان شعر طبع سنة ١٩٤٤ في منشورات دار المكشوف .
٣ ـ **من أعماق الجبل** : مجموعة أساطير لبنانية ــ منشورات المكشوف ١٩٤٥ .
٤ ـ **سَأَم** : ديوان شعر طُبع في بيروت سنة ١٩٤٨ .

٥ ـ **لبنان الشاعر**: دراسات في الشاعريّة والجمال والشعر اللبناني ـــ بيروت ١٩٥٤.
٦ ـ **غُـرَباء** } ديوانان طُبعا بعد وفاة الشاعر.
٧ ـ **حنين** }

٣ً ـ صلاح لبكي الشاعر:

صدّر ناشرو أعمال صلاح لبكي الكاملة(١) ، المجموعةَ الشعريّة منها بكلمة ليوسف غصوب قال فيها:

«جاء صلاح لبكي والشعر في لبنان في أزمة انتقال وتطوُّر أثارتها فئة من اللبنانيّين قد تغذّوا بثقافة أجنبيّة في هذا البلد نفسه أو في البلاد الغربيّة ، وراحوا يرون في الشعر غير ما كان يراه اللبنانيّون قبل الحرب العالميّة الأولى ، وقالوا ان الشعر الخطابيّ ليس شعراً ، فقضوا بذلك على المدح والرثاء والفخر ، وقالوا ان الشعر حديث نفسانيّ وحوار داخليّ وصنيع فنّي هدفه الجمال ومنبعه الايحاء واللاوعي ، واشترطوا فيه الصفاء والإخلاص والموسيقى.» وأضاف يوسف غصوب في مقدمة «غرباء»: «أما صلاح فلم يتبع إلّا سليقته الشعريّة وذوقه الخالص ، ولم يقطع كل صلة مع القديم من السبك الجيّد ، واللفظ المختار ، والموسيقى الفاتنة على أنّه اتّبع المذاهب الحديثة في فهم الشعر وفي رسالته الإنسانيّة ، وفي وجوب الإخلاص فيه ، والإعراب عمّا يخالج الشاعر من تعشُّق للجمال والحقيقة ، فجاء شعره ولاسيما في «أرجوحة القمر» و«مواعيد» من **أصفى الشعر وأرقّه وأخلصه على عمق في العاطفة والفكر ، وجودة في الصياغة ، واقتصاد في اللفظ يصلح معها جميعاً أن يكون من الشعر الغنائيّ الكلاسيكيّ**[٢].»

١ ـ المدح والرثاء: لصلاح لبكي مدح ورثاء لم يستطع التخلُّص من دواعيهما مع كرهه للتقيُّد بقيودهما ، وهو في المدح مقلِّد يصطنع العاطفة اصطناعاً ، ويغرف المعاني من التراث المدحيّ المكدّس عبر الأجيال ، في **عصفٍ ضعيف** ، **وفي فتورٍ** لا تشتدُّ

---

١ ـ صدرت هذه الأعمال سنة ١٩٨٤ في مجلّدين حوى الأول منهما «المجموعة الشعريّة» ، وحوى الثاني «المجموعة النثريّة» ـــ المؤسّسة الجامعيّة للدراسات والنشر والتوزيع ـــ بيروت.
٢ ـ المجموعة الشعرية ، ص ١٦٦ ـــ ١٦٧.

حرارته إلّا إذا كان في الممدوح معنى من معاني الوطنيّة ، فترى عند ذلك الشّاعر مختلج الشعور ، متدافع الأمواج الشعريّة ، يتوكّأ على الأقدمين ويُضفي على تصوّراتهم من فيض روحه حياةً ونَبَضانَ وجدان.

قال يمدح بشارة الخوري :

أَنَا مَا مَدَحْتُكَ غَيْرَ أَنَّ شَمَائِلاً أَمْلَتْ عَلَيَّ وَجَوَّدَتْ أَنْفَاسِي
لُبْنَانُ أَدْرَكَ أَنَّ فَضْلَكَ وَاحِدٌ يُزْهَى بِهِ أَدَباً وَطِيبَ غِرَاسِ
الرَّاسِيَاتُ الشَّامِخَاتُ جِبَالُهُ لَوْلَا جَلالُكَ كُنَّ غَيْرَ رَوَاسِي...

وصلاح لبكي يُجيد الرثاء أكثر ممّا يُجيد المدح لأنّه أقرب الى نفسه التي توغل في التأمُّل المصيريّ فتَغيمُ آفاقها وتنتشر في المآسي الوجوديّة مراثيَ ألم ؛ وهذا الألم يشتدُّ باشتداد المصاب أي كلّما كان المرثيّ ألصق بذات الشاعر أخوّةً أو صداقةً أو إعجاباً ، أو ما إلى ذلك ، فيصبح الرثاء عند ذلك انسكاباً نفسيّاً فيه احتراق وفيه لوعة ، وفيه بوحٌ بالمكنونات المأسويّة ، والعوالج الوجدانيّة ، ولكنّه يبقى بعيداً عن الضّعف والانحطام ، وكأنّ الشاعر من الأعمدة البعلبكيّة التي يُجرحها حدثانُ الليالي والأيام ولا يقوى على تَصْديعها ، والنّيل من شموخها وصلابة جوهرها ، وقد يلجأ الشاعر في بعض مراثيه الى معارضة كبار الشعراء كما فعل في رثائه لخليل مطران عندما استوحى لامية أبي الطيّب وعدّد مآثرَ الفقيد وقال :

رَمَتْكَ بِمَا تُعِدُّ لَنَا اللَّيَالِي فَذَاكَ الشَّجْوُ مِنْ ذَاكَ ٱلوِصَالِ
وما نَبْكِيكَ مَيْتاً ، كُلُّ بَاقٍ تَمَنَّى أَن يَكُونَكَ فِي ٱلْمَآلِ...

٢ ـ **الوطنيّات** : قيل : «إذا أردنا أن نحدّد صلاحاً تحديداً عاطفيّاً قلنا انه أحبّ الشعر والجمال ولبنان.» وقال سعيد عقل في مقدمة «سأم» : «كما أن صلاحاً السياسيّ أخٌ لِلقِيَم ، فصلاح الشاعر أخ للطِّيب واللّيل والربوة والموج : تعلّمنا بعده كيف نشمّ حفنة من أرضنا فنتعبّد لها ، وكيف نبصر ثلماً في البحرِ وراءه شراع فنقوم الى مُلْكٍ بنيناه ، وهناك ، في نهايات الأرض وسيعاً سعة الطموح في الصدور[1] .»

١ ـ المجموعة الشعرية ، ص ١١٤.

في قصيدتيه «بلادي» و«يا بلادي» **فِعْل إيمان وفِعْل محبّة لبنانيّان**، بلبنان وللبنان، **يتفجّران من يقين الشاعر وقلبه وروحه**، وينطلقان مع طموحه، في يقظةٍ تاريخيّة حضاريّة تجلّى فيها الوطن الصّغير عَالَمَ هدايةٍ وبناء، وتجلّى فيها الشاعر، **بفعلٍ ورجاءٍ**، متمنّياً على بلده أن ينهض ويعود الى الرّيادة بفضل البَرَرَة من أبنائه الميامين، ومتمنّياً على أبناء وطنه أن يردّدوا معه:

لَا أُبـالي فَـأَنْتِ أَنْتِ بِلَادي كَيْـفَـمَا كُنْتِ دَهْشَةً لِخَيالي
أَتَـلَقَّـاكِ مَـطْـرَحـاً من نَعيمٍ وَارِفَ ٱلْـمَجْدِ مُشْرِقَ الأَظْلالِ
وَأَرَى ٱلْعِزَّ أن أَعيشَ وَأَنْ أَقْـضِي فِدىً عَنْكِ في مَجالِ النِّضَالِ

ولم يكفّ صلاح لبكي في شعره أن يملأ رئتيه وقلبه وعينه وسائر حواسّه من جمالات لبنان الطّبيعيّة، وطموحاته الحضاريّة التي مدّت جذورها الى أقاصي المعمورة، ولم يقف عند الطبيعة اللبنانيّة والفتوحات التراثيّة، بل راح يتغنّى بالعبقريّة اللبنانيّة في أعلام الفكر والأدب والشعر من مثل اليازجي ومطران والريحاني، ويُشيد بالأرض التي أنبتت هذه الأدواح التي امتدّ ظلّها الى القريب والبعيد من الأقطار، قال:

مَسَارِحَ الطِّيبِ مِنْكِ الطِّيبُ هَلْ كانَا إِلَّا شَبَـابـاً وَأَحْلامـاً وإِيـمَـانَـا
مَسَارِحَ ٱلطِّيبِ، قُولي عَنْ مَطامِحِنا مَا تَعْرِفينَ، وَخَلِّي ٱلنَّسْرَ خَجْلانَا
كَمْ أَطْلَعَتْ حُلُماً في الشَّرْقِ مُرْتَقَباً وَوَطَّـدَتْ لِصُروحِ ٱلْمَجْدِ أَرْكَانَا
وَكَـمْ رَفَعْنا قِباباً لَا ٱنْتِهاءَ لَها فَكانَ لُبنانُ لِلْعَلْيَاءِ لُبْـنَـانَا

هكذا كان الهاجسُ اللبناني يملأ أجواء صلاح لبكي الفكريّة والعاطفيّة، وشعره في الموضوع **ينبض بالصّدق والإخلاص والعزّة**. وانشغاله بلبنان لا يُنسيه المجموعة العربيّة الّتي تحيط به، فنراه يشيد ببعض زعمائها وأبطالها في حماسةٍ ونَبْرةٍ عالية؛ ولكنّ لبنانيّته تغرق فيها النظريّات والايديولوجيّات، ولبنان الشخصيّة المنفردة تضمحلُّ في مراميه الوطنيّات والقوميّات.

٣ ـ **الشّكوى والبَوْح**: اذا انتقلنا الى مخدع نفس الشاعر، الى عالمه الذاتيّ، غمرتنا غيوم من الكآبة تمتدّ امتداداً فيه احتراق، وفيه شيء من خَوَر أمام قَدَرٍ لا يلين ولا

يتّئد. جاء في مقدّمة «غرباء» أنّ صلاحاً كان في مجمله حبّاً للشعر والجمال ولبنان، وأنّ «هذا الحبّ، الذي كان بمثابة شعلة تلتهب في قلبه، قلّ أن لاقى له صدىً، فرافقته كآبة تشيع في كلّ بيتٍ من شعره، وكثيراً ما كانت هذه الكآبة تُغريه بالرقدة الأبديّة.»

أجل رافقت الكآبة صلاح لبكي في حياته، ومن القصائد التي تغمرها هذه الكآبة كما تغمرها الفلسفة العلائيّة المتشائمة قصيدة «غرباء»، وقد تدرّج فيها الشاعر من الرثاء الى النظرات العامّة القانطة، والتأمّلات العميقة الكئيبة، وخلاصة قوله اننا غرباء على هذه الأرض، واننا في قبضة الدّنيا تتصرّف بنا كيف شاءت:

نَحْنُ شَيْءٌ بِهَا كَأَشْيَاءَ مَاذَا تَتَوَلَّى مِنْ أَمْرِهَا ٱلْأَشْيَاءُ

لا بل نحن في الدّنيا أقلُّ من شيء، لأنّنا نزول وتبقى الأشياء، وكلّ ما في الدّنيا إذن بالنسبة إلينا باطلٌ في باطل، وإنّنا إذا ألقينا نظرةً على قبور أجدادنا تجلّى لنا عبثُ الحياة، وعلمنا أن وجود الإنسان هباءٌ، ولولا الايمان بخلود النفس لهَوَى الناس في مهاوي اليأس، ولأفضى كلُّ شيء الى الفراغ.

وهو الى ذلك يرى أن بعض الإنسان خصمٌ لبعضه الآخر، وأن تركيبه تركيبٌ تناقُض، وعالمه عالم ظلام، فهو يتلظّى بالشهوة وثمرة الشهوة بين شفتيه «نتن وقتام»، وهو يتعطّش الى أطايب الحياة وكلّ شيء في فيه «مرارة وجمر»:

عَبَّ مُرّاً مَنْ عَبَّ مِنْهَا وَجَمْراً عَلَى أُوَامْ
نَشْتَهِي نَشْتَهِي وَلَا تَبْلُغُ الشَّهْوَةُ ٱلْمَرَامْ
نَشْتَهِي نِعْمَةَ ٱلْفَنَاءِ وَنَبْقَى فَلَا ٱنْعِدَامْ
نَحْنُ أَضْدَادُ مَا بِنَا كُلُّ مَكْنُونِنَا خِصَامْ

والإنسان في رأيه انتظارٌ دائم، وقلق ملازم، لا يطمئنُّ الى قرار ولا يجد نفسه إلّا في «قفار غائبات في قفار»، ولهذا كلّه يُرحّب الشاعر بالموت ويجد فيه انفلاتاً من الزمان، وغوثاً في غمرة الأحزان:

يَا حُسْنَ ذَاكَ ٱلْمَوْعِدِ يَمْحُو مِنَ ٱلْعُمْرِ غَدِي
وَيَمْسَحُ الآلامَ وَٱلْهَمَّ وَيُفْنِي كَبِدِي...

وانّه ليطول بنا الكلام لو أردنا أن نتتبَّعَ الشاعر في مأساة أحزانه ، وأن نستوفي جميع عناصر رومنسيّتهِ الكئيبة ، فقد أوغل في الوجدانيّة السّوداء حتى قال :

يَغْـمُرُ الْـحُزْنُ فُـؤَادي مِثْلَما يَغْـمُرُ الْوَحْيُ قُلُوبَ الْأَنْبِيَاءِ
فَـالْكَـآبَاتُ عَلَى أَنْوَاعِهَا خَـطَـبَتْنِي وأَقَامَتْ في سَمَائي
أَنَا قَدْ أَصْبَحْتُ حُزْناً فَهْيَ إِنْ ذَهَبَتْ أَوْ لَا عَلَى حدٍّ سَوَاءِ

وهكذا فصلاح لبكي رومنسيٌ يجد هناءته في حزنه وكآبته ، وهو من ثمّ يشكو ويخنق عنفوانُه صوتَ شكواه ، فلا يظهر منه إلّا التوقُّف عند اكفهرار الوجود في عنادٍ وتتبُّعٍ وألم . ونحن نلمس في شعره ، **الى جانب الرومنسيّة ، كثيراً من الرمزيّة التي** « تمور بالأضواء والظّلال والأفياء والأنوار » .

واذا انتقلنا الى **الغزل** عند صلاح لبكي وجدْنا أنّه **فَيْض نفسي** يتلهّف فيه الشاعر الى المحبوب ، ويضمُّه بمُجمل كيانه ، في حنانٍ ، ورقّةٍ ، وذَوْب عاطفة ، وينقله الى ذاته : الى « عينه وقلبه ولَفتاته وغفلاته » ، واذا المحبوب فيه عامِلٌ وجوديٌ ينقله من ذاته الكئيبة الى ذاتٍ وادعة يطمئنّ فيها الى السّكينة الغامِرَة ، والانطواءةِ السّاحرة . قال مخاطباً الحبيبة :

عَشِقَتْكِ الْعُيُونُ حُلْمَ هَنَاءٍ وَوَعَـاكِ الْـفُؤَادُ فَوْحَ صَلَاةِ
وَحَنَتْ فَوْقَكِ الضُّلُوعُ ، وأَلْوى كُلُّ فِكْرٍ عَلَيْكِ مِنْ نِيّاتي
فَـإِذَا أَنْتِ في فُؤَادي وَفي عَيْني وفي غَفْلَتي وَفي لَفَتاتي...

والمحبوب في غزَل صلاح لبكي هو كلّ ما في الكون من جمال وإشراق وطيب ، هو اندفاق صلاح لبكي بكلّ ما عنده من رؤى ، وكل ما عنده من وحي ، وكل ما يدرك عقله من جمالات ، وكل ما تصبو إليه نفسه من أحلام ، هو هذا الكائن الذي يشترك الكون كلّه في السؤال عنه والاهتمام له ، والتقاط الأنفاس عند ذكره . والشاعر يحلّق في وصف محبوبه ، وجوارحه كلها تشترك في هذا الوصف التمتّعي ، وهذا التذوّق الفنّي ، وكأنّ وجود الشاعر لم يبدأ إلّا يوم كان المحبوب محبوباً ، ويوم اندفقت نفس المحبوب في نفسه ، ووجوده لن يدوم إلّا بدوام كينونة المحبوب محبوباً ، وبدوام اندفاق نفسه في

نفس الشاعر؛ من هنا إلحاح الشاعر على المحبوب أن يبقى أو أن يرجع ، ومن هنا هتافات الشاعر وتأوّهاته في إثر المحبوب. وذلك كلّه من المشاهد الرائعة التي تستدعي إعمال الفكر والتذوّق الفنّي. قال مخاطباً حبيبته :

يَا نُضْرَةَ الأَحْلامِ ، يا طِيبَهَا ... وَيَا حَنِينَ ٱلْوَتَرِ ٱلْمُشْفِقِ
قَبْلَكِ لَمْ تَصْدَحْ عَلَى أَيْكَةٍ ... وُرْقٌ ، وَعُودُ ٱلرَّوْضِ لَمْ يُورِقِ
تفتّقَتْ عَيْنَاكِ عَنْ بَسْمَةٍ ... جَرَّتْ ذُيُولَ ٱلنُّورِ في المَشْرِقِ
جُنَّ فُؤَادي فَٱعْذُري خافِقاً ... قَالَتْ لَهُ عَيْنَاكِ عِشْ وَٱخْفُقِ
بِٱلرُّوحِ لَذَّاتُ ٱلْهوى مِنْ فَمٍ ... بالطَّلِّ مِثْلَ ٱلفَجْرِ مُغْرَوْرِقِ
تَحِنُّ أَجْفاني إِلَيْهِ ، فَيَا ... لَيْتَ عَلَى سَفْحِ ٱلْهَوَى نَلْتَقِي
فَيَا شَمِيمِي طِيبُ قارُورَةٍ ... مُغْرِيَةٍ إِنْ هِيَ لم تُهْرَقِ !

غَزَلٌ جَديد ، من أَرَقِّ الغزَل ، وأعمقه ، وأصدقه ، وأحنّه قولاً ، وأبعده آفاقاً ، وأطيبِه مَذاقاً ، وأبْعدِه عن التبذُّل ، وعن المُتَعِ الجلديّة التي يتوقّف عندها الكثيرون من الشعراء .

٤ً ـ صلاح لبكي الأديب :

أجمل وأمتع ما لصلاح لبكي في هذا الباب كتابه «**من أعماق الجبل**» ، وفيه مجموعة من الأساطير اللبنانية الجميلة ، أو قُل مجموعة من أناشيد ملحمة تتغنّى بالتراث اللبناني وبجمال لبنان الطبيعيّ ، والقَصص في هذه الملحمة يجري على **أسلوب التشويق والإمتاع** ، وفي جوٍّ من **الوطنيّة العميقة** المتجذّرة في أعماق التاريخ اللبناني ، والقائمة على صخور الجبل وبين أرضه وسمائه ؛ إنه يجري أناشيدَ أناشيد في **نثرٍ هو الشعر الحلال** ، وفي أداءٍ يترقرق كالماء الزُّلال ، وفي سهولة الحياة الصّافية ، وجماليّة البَيان السّاحر. تناول صلاح لبكي مجموعة من الأساطير وبعضاً من الأحداث التاريخيّة ، وصبَّ فيها روحه وشخصيّته ، وربطها كلّها بالجبل وعزّته وروائه ، وأضفى عليها من الشاعريّة والسمفونيّة الرحبة الآفاق ما جعلها **آيةَ قَصَصٍ وبيان**. وهكذا كان صلاح لبكي «**شاعر البوح والفَوْح**» **وشاعر التأمُّل والعمق في لبنانيّة الجمال والسِّحر والعزّة.**



يوسف غصوب.

ب ــ يوسف غصوب
(١٨٩٣ ــ ١٩٧٢)

أ ــ تاريخه :

يوسف غصوب شاعر ناثر لبناني وُلد في بيت شباب سنة ١٨٩٣ ، وأنهى دروسه الثانويّة في كليّة القديس يوسف ببيروت ، ثم سافر الى ايطالية وأفريقية وعندما انتهت الحرب سنة ١٩١٨ عاد الى لبنان وراح يزاول الصحافة ويكتب في جريدتَي «البشير» و«المعرض» ؛ وفي سنة ١٩٢٤ ترأس قلم الترجمة في المفوّضيّة العليا الفرنسيّة في عهد الانتداب الفرنسي على لبنان ، وكان من البارعين في الترجمة ومن المتضلّعين من الفرنسيّة والإيطاليّة فضلاً عن العربية . وفي سنة ١٩٥٩ مثّل لبنان عضواً في الوفد اللبناني الى مؤتمر أدباء العرب الرابع في الكويت . وقد توفّي ببيروت نهار الأربعاء ٣ من أيّار سنة ١٩٧٢ .

٢ ــ أدبه :

١ ــ **أخلاق ومشاهد** : كتاب في النثر ضمّنه نقداً دقيقاً ولاذعاً للعيوب الشائعة في اللبنانيّين والسُّوريّين ، ودرج فيه على طريقة لابرويِّر الأديب الفرنسي المشهور ، وكان نقده حافلاً بالطرافة والفكاهة . أصدره سنة ١٩٢٤ .

٢ ــ **القفص المهجور** : ديوان شعر أصدره سنة ١٩٢٧ .

٣ ــ **العوسجة الملتهبة** : ديوان ثانٍ أصدره سنة ١٩٣٦ .

٤ ــ **قارورة الطِّيب** : ديوان ثالث أصدره سنة ١٩٤٧ ونال عليه جائزة أصدقاء الكتاب للشعر.

٥ ــ **الباب المُغْلَق** : ديوان رابع أنجزه في سنواته الأخيرة.

٦ ــ **المختار أو يوم أحد في الضيعة** : مسرحيّة هزليّة تناول فيها العادات اللبنانيّة والمنافسات السياسيّة وقضايا الزّواج.

٧ ــ **قبضاي** : مهزلة تمثيليّة ذات فصل واحد نُشرت تباعاً في مجلة «المشرق» ٢٩ (١٩٣١) : ٦٨٩ و ٨٧٠.

٨ ــ **طاغية القرية** : مأساة ذات فصلين نُشرت تباعاً في مجلة «المشرق» ٣١ (١٩٣٣) ثم على حدة في السنة نفسها.

٩ ــ **وادي العار** : رواية لبنانية طويلة.

ــ وليوسف غصوب، الى ذلك، عدّة كتب معرّبة أهمّها :

١ ــ **الأمير الصغير** : لأنطوان دي سانتيكزوبري.

٢ ــ **بشارة مريم** : لبول كلوديل.

٣ ــ **تريستان وايزولت** : لجوزف بيديه.

٤ ــ **صادق** : لفولتير.

٥ ــ **انطيغونا** : لجان أنوي.

٦ ــ **شهود الآلام** : لجيوفاني بابيني.

٣ ــ يوسف غصوب الشاعر :

لقد قيل «ان يوسف غصوب «شاعر الكلمة المثقلة بالتعبير والايحاء». وهو من أولئك الذين كانوا في طليعة المتأثّرين بالتيّارات الشعريّة الحديثة في فرنسة، من رومنسيّة، الى برناسيّة، الى رمزيّة، وحاول، في شعره، أن ينقل الى الشرق تأمّلات لامرتين، وليالي موسّيه، وبرناسيّات دي هيريديا، وغير ذلك ممّا تفتّحت به قرائح القرن التاسع عشر في أوربّة، وممّا أصبح زيّ العصر في الأدب. وكان في محاولاته **شاعر الأناقة في اختيار اللفظ، وشاعر الانسياب الموسيقي الرقراق، في تسلسلٍ فكريّ وعاطفيّ** لا يعرف الاضطراب إليه سبيلاً، وفي **جماليّة يصقلها ذوق مُرهف**، ويصوغُها **خيالٌ مُغرَم بالألوان والأطياب**، يلوّن ما استطاع التلوين، ويرمز ما استطاع الى ذلك

سبيلاً، ويكتب على صفحات الغرام آيات تنطق بكلماتها ولفظيّاتها وموسيقاها أكثر مما تنطق بالتجربة العاتية، وهكذا فشاعرنا **شاعر «ديكور»** أكثر ممّا هو شاعر لواعج، **وشاعر تأنٍّ وتشذيب** أكثر ممّا هو شاعر انطلاق وفيض، تلتهب «عوسجته» من غير أن تحترق، ويندفق طيبه رائحةً أكثر ممّا يندفق حياةً وإحياءً.

٤ً ــ يوسف غصوب الأديب:

تنعكس على كتابة يوسف غصوب جماليّته الشعريّة العذبة، فتنطلق عبارته انطلاق **بيان وسلاسة ودقّة**، وينطلق معها متخيّراً اللفظة والتركيب والصُّورة، ويتأنّى في كل ذلك تأنّياً تخرج بعده الكتابة **حافلة بالرونق، والوسوسة الناعمة الليّنة**، في غير ضعف ولا اضطراب ولا تعقيد، وفي غير إطناب ولا تَلَهٍّ باللفظيّة والزَّخرفة والتعمُّل.

قال هنري فريد صعب، في إحدى الصُّحف، عن رومنطيقيّة يوسف غصوب ورمزيّته:

«هـذي أناشيدٌ موقَّعةٌ
أنفاسُها الحرَّى على كَبِدي
لا حِكْمَةٌ فيها ولا عِظَةٌ
بل صُورتي صَوَّرْتُها بيَدي
حالات نفسٍ في مسرَّتها
أو في كآبتها ولَمْ أزِدِ...»

«بهذه الأبيات قدّم يوسف غصوب أول مجموعة شعرية له عام ١٩٢٨. وهي، وإن طبعت انتاجه في مرحلته الأولى، وبعض مرحلته الثانية، فإن هذا الإنتاج، على رغم رومنطيقيّته المتدفقة، عرف اللعبة الرمزية التي سادت ذلك الحين، فأتى شعره أشبه ببشارة للشعر اللبناني الرمزي اللاحق...»

والواقع، انّ في شعر غصوب محاولة للأخذ بتعاليم الرمزية. فثمة، التأنّق اللفظي، وتركيب الكلمات في علاقات غير مألوفة، ونحت صبور، بحيث أبى غصوب، في

الأخير، إلا أن يكون صاحب ديوان واحد كأصحابه الشعراء الرمزيين، فجمع بعض قصائد مجموعاته السابقة ونقّحها وأضاف إليها، ليقدّم إلينا «الأبواب المغلقة»، شهادة على عطائه.

لكن محاولته هذه، مع صدقها، لم تحظَ بالنبرة العالية التي هي ميزة كل شعر عظيم. وسعيد عقل كان محقاً، حين اعتبره يومها، مبشراً لأنبياء من أنبياء الشعر الحديث. وليس هذا بالقليل: فالبشارة كانت دائماً جسر فرح الى النبوّة. ولا فرق، سواء كان الجسر قوياً أو ضعيفاً أو بين بين.

أما في نثره، فكانت عطاءاته هامشية. لكنه عُرف بمقدرته في الترجمة من الفرنسية. وترجماته تعدّ نماذج رفيعة في هذا المضمار.»

مصادر ومراجع

صلاح لبكي: **مقدّمات المجموعتين الشعرية والنثرية** — بيروت ١٩٨٢.
مجلّة الورود — المجلّد ٩ (أيلول ١٩٥٥) — عدد خاص به.
مجلّة الحكمة — عدد كانون الأول ١٩٥٥ — عدد خاص به.
سليم باسيلا: **ذلك الأسمر الأهيب** — مجلة الحكمة ٤: ١٠: ٤٨.
رشاد دارغوث: **الشاعر الرسول** — مجلة الرّسالة المخلصيّة ٢٢: ٤١٢.
فؤاد كنعان: **صلاح لبكي شاعراً** — مجلة الحكمة ٣: ١٢: ١.

رشيد أيّوب - نَسيبُ عَريضة - نَدْره حَدّاد
عَقْل الجُرّ - عَليّ محمُود طَه

أ ـ **رشيد أيوب** : ولد في بسكنتا سنة ١٨٧١ وهاجر الى الولايات المتحدة وأصبح عضواً في الرابطة القلميّة . توفي سنة ١٩٤١ . له ثلاثة دواوين ، كان فيها شاعر الحريّة والرومنسيّة ، وشعره حافل بالرقّة والطلاوة والموسيقى .

ب ـ **نسيب عريضة** : ولد في حمص سنة ١٨٨٧ . هاجر الى الولايات المتّحدة ، وكان من أركان الرابطة القلميّة . له ديوان وشعره يمتاز بالحيرة والألم والنزعة الإنسانيّة والتحرُّر من قيود الكلاسيكيّة العربيّة .

جـ ـ **ندرة حدّاد** : ولد في حمص سنة ١٨٩٧ وتوفي في نيويورك سنة ١٩٥٠ . شعره حافل بالعذوبة والبساطة والصفاء .

د ـ **عقل الجرّ**: ولد في جبيل سنة ١٨٨٦ وتوفّي في البرازيل سنة ١٩٤٦ . امتاز شعره بالروح الوطنيّة وصفاء التعبير ومتانة الأسلوب .

هـ ـ **علي محمود طه** : ولد بالمنصورة سنة ١٩٠٣ وكان وكيلاً لدار الكتب المصرية . توفّي سنة ١٩٤٩ . له عدّة دواوين شعريّة منها : « الملاّح التائه » ؛ و« ليالي الملاح التائه » . في شعره انسكاب جمالي ، وتلاحق صوَر جميلة ، وموسيقى ساحرة ، وتجسيم وتشخيص ، وجزالة ، وجمع بين الكلاسيكيّة والرومنسيّة ، وبعض الضحالة .

أ ـ رشيد أيّوب (١٨٧١ ـــ ١٩٤١)

هو شاعر لبناني مهجري عُرِف « بالشاعر الدرويش » وأُطلق عليه لقب « الشاعر الباكي الشاكي » . ولد في بسكنتا وتلقّى فيها دروسه الابتدائيّة ثم هاجر الى الولايات المتّحدة بعد رحلة قام بها الى باريس ومانشستر ، وفي سنة ١٩٠٥ انتقل الى نيويورك واشترك مع زملائه في تأسيس الرابطة القلميّة وفي تغذية بعض الصحف والمجلاّت بالمقالات النثريّة والقصائد الشعريّة . توفي سنة ١٩٤١ ودُفِنَت معه أخلاقه الطيِّبة وخفّة روحه ، ولطف فكاهته .



رشيد أيوب.

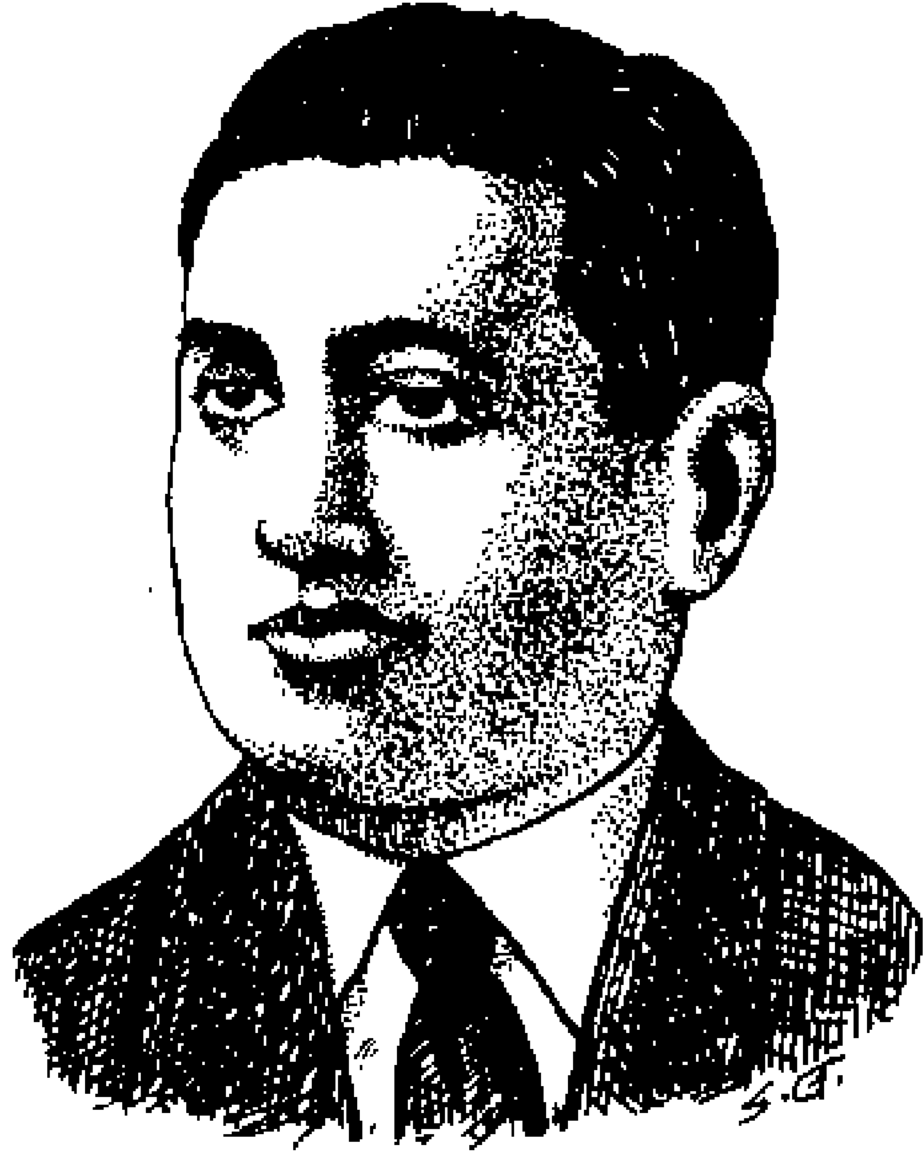
لرشيد أيوب ثلاثة دواوين شعريّة: «**الأيوبيّات**» (١٩١٧)، و«**أغاني الدرويش**» (١٩٢٨)، و«**هي الدنيا**» (١٩٣٩). كان في ديوانه الأول **شاعر الحرّيّة** يَنْشدها لنفسه، وخصوصاً لوطنه الذي فتكت به ويلات الحرب العالميّة الأولى، وقاسى من استبداد الأتراك وظلمهم ما لم يقاسِه في يوم من أيّام تاريخه الطّويل؛ وكان في ديوانَيه الثاني والثّالث **شاعر الرومنسيّة الثائرة** الذي «لا يرى في المجتمع إلا نفسه وشجونها وأشواقها، ولا يطلب من الدنيا أن تمنحه إلّا خيمة الناطور، ليعيش فيها قانعاً بفقره وعزلته.»

كان رشيد أيوب شديد التأنّي في نظم الشعر، شديد الحرص على جمال الايقاع، وقد جاء شعره **حافلاً** بالبساطة والطلاوة والرقّة والموسيقى. قال يصف نفسه في شخص الدرويش:

وَقَفْنَا عِنْدَ مَرْآهُ حَيَارَى، مَا عَرَفْنَاهُ
عَجِيبٌ فِي مَعَانِيهِ غَرِيبٌ فِي مَزَايَاهُ

لَـهُ سِرْبَالُ جَوَّابٍ   غُبارُ الدَّهْرِ غَشَّاهُ
وَوَجْهٌ لَوَّحَتْهُ الشَّمْسُ   غَارَتْ فِيهِ عَيْنَاهُ
سَأَلْنا النَّاسَ مَنْ هٰذا؟   فَقالُوا: يَعْلَمُ اللهُ!

ب — نسيب عريضة
(١٨٨٧ — ١٩٤٦)



نسيب عريضة.

أ — تاريخه:

وُلِد نسيب عريضة في حمص وتلقّى دروسه الابتدائيّة في المدرسة الروسيّة، ثم انتقل الى دار المعلّمين الروسيّة في الناصرة وكان ميخائيل نعيمة زميله فيها. في سنة ١٩٠٥ هاجر الى الولايات المتحدة وأقام في نيويورك حيث أسّس سنة ١٩١٢ «مطبعة الأتلانتيك» وأصدر عنها في السنة التالية مجلّة «الفنون» التي تعهّدت بواكير أدب المهجريّين قبل تأسيس «الرّابطة القلميّة»، وقد أسهم في تحريرها جبران والريحاني ونعيمة وحملت الى العالم روح الثورة التجديديّة في الأدب العربي؛ إلّا أنها لم تلقَ من التشجيع ما يضمن لها الانتشار والبقاء فكانت تحتجب ثم تعود الى الظهور، وكان ذلك صدمةً شديدة في نفس الشاعر نزعت به منزع التشاؤم والشعور بالخيبة، وزاد في تشاؤمه أن فُجعَ بأخيه سابا ثم بشقيقته ليديا، وراح يداوي جراح نفسه بموحيات إيمانه

وتأمّلات وجدانه ، واستولت عليه الحيرة في معضلة الوجود البشريّ ؛ وعندما انتظمت الرّابطة القلميّة كان من أركانها ومن أشدّ أعضائها نشاطاً ، وظلّ في غمرة حيرته يكتب وينظم ويجاهد الى أن توفّي سنة ١٩٤٦ . قال فيه جورج صيدح : «كان ، رحمه الله ، ركناً متيناً من أركان الرابطة القلميّة وموضع ثقتها ، عُرف بالإخلاص والغيرة عليها ، وأحبّه الجميع **لدماثة أخلاقه ، ونبالة روحه ، وعفّة قلمه ولسانه. قليل الكلام كثير العمل والانتاج**. امتلأ قلبه الكبير **بالحدب الإنساني** حتى لا موضع فيه للبغض والحسد والكبرياء[1] . » وقال فيه ميخائيل نعيمة : «كان ممتازاً بأخلاقه ، فهو وديع ، لطيف ، خجول ، دافئ اللسان ، لا يغتاب ولا ينمّ. وهذه الصفات رافقته حتى آخر حياته . »

٢ً ـ أدبه :

لنسيب عريضة ، فضلاً عن الروايتين التاريخيّتين المنشورتين في مجموعة الرابطة القلميّة «**ديك الجنّ الحمصي**» و«**الصمصامة**» ، أثران مطبوعان هما :

١ ـ **الأرواح الحائرة** : ديوان شعر جمعه الشاعر بنفسه وأشرف على طبعه ولكنه توفي قبل أن يُنهيَ المجلّد تجليده.

٢ ـ **أسرار البلاط الروسي** : قصّة مترجمة.

٣ً ـ نسيب عريضة الشاعر :

في ديوان نسيب عريضة خمس وتسعون قصيدة ، منها مطوّلتان ، إحداهما بعنوان «**على طريق إرم**» ، والأخرى بعنوان «**احتضار أبي فراس**» . أما الأولى فهي ـــ على حدّ قول عيسى الناعوري ـــ «خريطة كاملة للمراحل التي اجتازها الشاعر في حيرته ، وهي تدلّنا على الجهاد النفسي العنيف الذي جاهده مع المجهول لأجل البلوغ الى الكمال والمعرفة والسعادة الروحيّة ، الى أن تبدّى له بصيص من نور الحقيقة يلمع من بعيد ، ولكنّه لم يتمكّن من الوصول إليه بل اكتفى بأن يناجيه في نهاية المطوّلة[1] . وأمّا المطوّلة الثانية فهي تقع في ٧٢ بيتاً ، وهي أشبه بمسرحيّة تمثّل لنا احتضار أبي فراس كما تخيّله الشاعر.

---

١ ـ أدبنا وأدباؤنا في المهاجر الأميركية ، ص ٢٧٤.

١ ــ **الحَيْرة** هي الميزة الأولى والرئيسيَّة لشعر نسيب عريضة : حيرة أمام الوجود ، إذ تطمح نفسه الى اكتناه الحقائق الكونيّة فترجع بالخيبة وتدرك انها «عاجزة عن الانطلاق الى نور المعرفة الكاشف الأسرار» ؛ وحيرة أمام ما وجده في بلاد الاغتراب من غربة اللغة والذهنيَّة والعادات... وحيرة نسيب عريضة ذات طابع فلسفي ، متشكِّك ، وهي تسترسل في التساؤل والبحث والتقصّي ، وتجد في الايمان النيّر المبصر ما يُنجي صاحبها من هوّة اليأس. وبسبب وطأة هذه الحيرة يشتدّ إلحاح الشاعر في التساؤل. وتضطرم في هذا الإلحاح عاطفة الرغبة في الإطالة التساؤليّة ، وفكرة الغيب المتستِّر التي تُملي من المعاني الاستكشافيّة ما ينقل الشعر من أولب الشعراء الى أَرْوقة الباحثين ، ومن صفاء الخيال الشعريّ الى ومضات التحرّي الفكريّ. ومن أشهر قصائد الحيرة في ديوان نسيب عريضة القصيدة «**على الطريق**» التي يستحثّ بها نفسه للمُضيّ في البحث عن الكمال والمعرفة ، ومنها قوله :

أَيَا نَفْسِ عِنْدَ ٱلطَّرِيقِ ٱلْعَسِيرَهْ   لِمَاذَا وَقَفْتِ بِخَوْفٍ وَحَيْرَهْ؟
أَلَا ٱمْشِي فَإِنَّ ٱلْحَيَاةَ قَصِيرَهْ   أَلَا ٱمْشِي !
لِكَيْ تُدْرِكِي ٱللهَ قَبْلَ ٱلنُّشُورِ   مَقَرُّ ٱلْإِلٰهِ بَعِيدٌ فَسِيرِي
وَجِدِّي وَلَا تَسْأَلِي عَنْ مَصِيرِي   بِعَيْشِي !
أَلَا ٱمْشِي ، وَبَعْدَ ٱلْجِهَادِ الحقيقي   سَنَسْبِقُ آمَالَنَا فِي ٱلطَّرِيقِ
وَنَجْنِي الأَشِعَّةَ قَبْلَ ٱلشُّرُوقِ   أَلَا ٱمْشِي !

ومن ذلك أيضاً القصيدة «**مركب الفؤاد**» التي تنطلق فيها روح الشاعر في حيرة تكتنفها الشكوك ، وتتهادى في موسيقى أمواجها نفسه الهائمة في متاهات الوجود ، ومن قوله فيها :

قَلْبِي بِلَا شِرَاعٍ   يَطُوفُ فِي ٱلْبِحَارْ
قَدْ قَارَبَ التَّدَاعِي   مِنْ كَثْرَةِ الأَسْفَارْ
سَفِينَةٌ حَقِيرَهْ   لَيْسَ لَهَا رُبَّانْ
فِي ظُلُمَاتِ ٱلْحِيرَهْ   مَنَارُهَا ٱلْإِيمَانْ

وهكذا ترى أن نسيب عريضة يعيش في **صراع بين ذاته الخفيّة وذاته الظاهرة** ، يخاطب الذات الخفيّة ، ويستنطقها ، ويلاحقها ملاحقة الملهوف ، ويطالبها بكشف الأسرار لكي يهدأ بلباله وتطمئنّ حاله . قال جورج صيدح : «كل شعراء الرابطة كانوا حائرين ، ولكنّ عريضة **جسّد الحيرة في شعره وغذّاها من نفسه** حتى صارت تتحرّك وتمشي وتتكلّم ولكنّها لا تبوح بأسرارها . »

٢ ــ **والألم** هو الميزة الثانية في شعر نسيب عريضة ، وهو رفيق الحيرة والخيبة ؛ وقد تعدّدت أسبابه وبواعثه في حياة الشاعر ، فمن ضيقة ماديّة ، الى ضيقة نفسيّة ، الى ضيقة في بلاده ، الى غير ذلك ممّا تنفّست به قصائده ، وممّا أشعل في أبياتها وألفاظها وأساليب تعبيرها ناراً لاهثة ومحرقة .

٣ ــ **النزعة الإنسانيّة** ، هي النزعة التي تشمل شعر نسيب عريضة بمجمله ، **فهو إنسانيّ** في كل ما فعل وما قال ، وهو إنساني في انطوائيّته نفسها لأنه آمن انه «يصوّر الألم الإنساني العام من خلال ذاته المتألّمة . » وهو إذا ذكر وطنه وما يعانيه من آلام ومن تخلّف انفجرت إنسانيّته تعاطُفاً ، وتنادت جميع القوى في نفسه لمواكبة الشعب ولملمة الآمال التي تناثرت من عالم روحه .

٤ ــ الى جانب هذا كلّه تجد عند نسيب عريضة **تحرّراً شديداً** من قيود الكلاسيكيّة العربيّة ، فهو في رومنسيّته المهجريّة يخرج على نظام الخليل في الأوزان والتفاعيل ، فيستخرج منها **مقاييس تتناغم ونبضات وجدانه** ، وتتمشّى وحركة الأفكار والعواطف في مجمل كيانه .

* * *

خلاصة القول في نسيب عريضة انه «شاعر هادئ ، عميق التفكير ، رحب الخيال ، رفيع الذوق ، خفيف الظلّ ، صافي المنهل ، صادق النبرة ، لا يُماري ولا يصانع ولا يتحذلق ، ويترفّع عن كلّ مُبتذل . وهو شاعر إنسانيّ في نزعته ، يدعو الى التكمُّل النفسيّ والعمل الصادق للخير والإحسان ![1] »

---

١ ــ يوسف أسعد داغر : مصادر الدراسة الأدبية ٢ : ٦٠٣ .

نسيب عريضة شاعر فذّ يمتاز برحابة الخيال ، والشّخصيّة التي تسعى الى تحقيق ذاتها في ما تقول وفي الأسلوب الذي تتّبعه في ما تقول ، والانسياب الحياتيّ الذي يطالعك به في رقّة ودماثة ، وفي بثٍّ خالٍ من كل صخب ومن كلّ تعمُّل . وقد سمّاه ميخائيل نعيمة «**شاعر الطّريق**» لأنه لم يجد شاعراً أفاض وأبدع في وصف طريق الحياة الى حدّ ما فعل نسيب عريضة ، ولأن نسيب عريضة «يحسّ بالحياة سيراً متواصلاً لا راحة فيه ولا توقّف ، ويحسّ الوجود طريقاً غاب أوله في غيبوبة الجهل وتوارى آخره في غيبوبة المعرفة ، فلا ينقطع يحثّ قلبه الى الأمام . »

انه **شاعر الحياة وشاعر الحيرة في طريق الحياة.**

جـ – نَدْرة حدّاد
(١٨٨١ — ١٩٥٠)



ندره حدّاد.

ولد في حمص وهاجر الى نيويورك سنة ١٨٩٧ . كان هو وأخوه عبد المسيح من مؤسّسي «الرّابطة القلميّة» . عمل في التجارة والصحافة . في سنة ١٩٤١ أصدر ديوانه «**أوراق الخريف**» ، وقد توفّي في نيويورك سنة ١٩٥٠ . يمتاز شعره **بالعذوبة والبساطة والصّفاء** ؛ وكان فيه أقلّ عمقاً من رفاقه الرابطيّين ، وأبعدهم عن الروح التجديديّة ، وإن أُولع بالبحور الشعرية القصيرة والمجزوءة.



عقل الجرّ.

د ـ عقل الجُرّ

(١٨٨٥ ـــ ١٩٤٥)

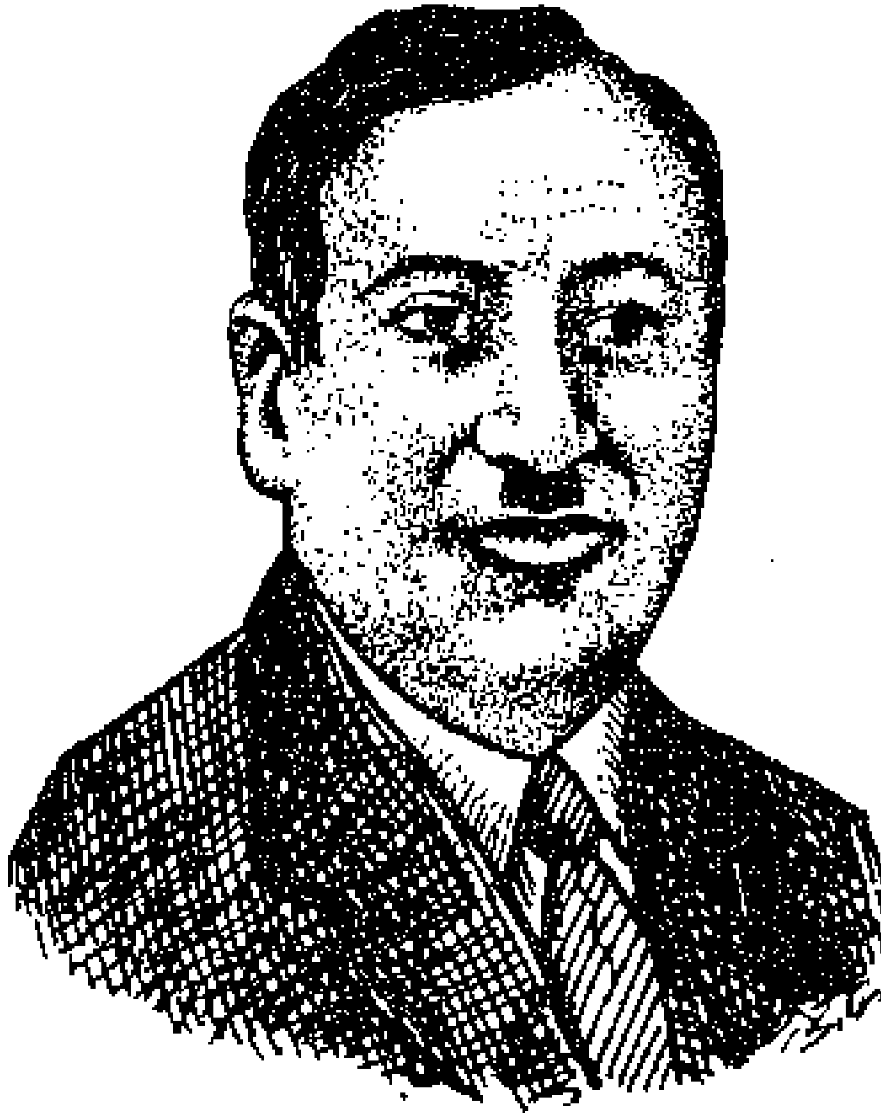
ولد عقل الجرّ في جبيل موطن أمّه ، ونشأ في بحشوش موطن أبيه ، ودرس في مدرستَي الحكمة والعلمانيّة ببيروت ، وباشر الطبّ والحقوق ولم يُنهِ دراسة أيٍّ منهما ، ولم يقرّ رأيه على مهنة يزاولها ، وراح يتنقّل بين مصر وباريس ولبنان ، وفي آخر الأمر هاجر الى البرازيل ، وعمل في الصحافة ونظم الشعر ، ثم أسّس « **النادي الفينيقي** » الذي أصبح مُنتجَع أهل الفكر والقلَم ، واشترك في تأسيس « **العصبة الأندلسيّة** » التي كان لها التّأثير العميق في تشجيع الأدب وتوجيهه في أميركة اللاتينيّة . وقد توفي سنة ١٩٤٥ ، ونُقل رفاته الى جبيل سنة ١٩٦٦ ، وبذلك تحقّقت أمنيته ، وهو الذي قال :

وَطَنٌ بِالْعُيُونِ نَسْتِي ثَراهُ ... إِنْ تَوَانَى الغَمامُ في إِمْطَارِهْ
إِنْ حُرِمْنا مِنْ نِعْمةِ العَيْشِ فيهِ ... لَا حُرِمْنا مِنْ مَرْقَدٍ فِي جِوَارِهْ

لعقل الجُرّ ديوان شعر بعنوان « **العناقيد** » كما له مجموعة من المقالات والخُطَب الاجتماعيّة والسياسيّة . وشعره يمتاز بكونه **شعر العقل والفكر** الذي تختلج فيه **العاطفة**

الصادقة والوطنيّة الاغترابيّة اللبنانيّة بأشدّ ما فيها من حنين يُذكيه البعد وتمدّه الذكريات ، ولاسيّما إبّان الحرب العالمية الأولى وقد حلّت بلبنان أشدّ الويلات فكان لها في حنين الشاعر جراح وزفرات. وهكذا **كان شعر الجرّ حافلاً بالروح الوطنيّة ، وصفاء التعبير ، ومتانة الأسلوب**. قيل فيه : « هو أشدّ المحافظين على القواعد ، المعجبين بأدب السّلف إعجاباً يحمله على تقليده في الجيّد الرّصين المباني ، مع الانطلاق في المعاني الى حيث شاءت فكرته المنيرة وعاطفته المشبوبة. »

هـ ــ علي محمود طه
(١٩٠٣ ــ ١٩٤٩)



علي محمود طه.

أ ــ تاريخه :

هو علي محمود طه المهندس. ولد بالمنصورة ، وتخرّج بمدرسة الهندسة التطبيقيّة ، وخدم في الأعمال الحكومية الى أن كان وكيلاً لدار الكُتُب المصريّة. توفّي بالقاهرة سنة ١٩٤٩ ودُفن في المنصورة.

٢ ــ أدبه :

لعلي محمود طه **عدّة دواوين شعريّة** طُبع منها :

١ ـ **الملّاح التائه** : طُبع في القاهرة سنة ١٩٣٤ وهو ديوان الشاعر الأول تناوله بالنقد طه حسين في حديث الأربعاء، ونوّه بموهبة الشاعر.
٢ ـ **ليالي الملّاح التائه** : طُبع في القاهرة سنة ١٩٤١، وفيه شعر سياسيّ واجتماعي.
٣ ـ **أرواح شاردة** : طُبع في القاهرة سنة ١٩٤١، وفيه دراسات فنيّة في الشعر، وشعر مترجَم، وذكريات أدبيّة.
٤ ـ **أرواح وأشباح** : طُبع في القاهرة سنة ١٩٤٢، وهو ملحمة رومانسيّة في أكثر من ٤٠٠ بيت من الشعر، قوامها حوار بين الجسد والروح، وحديث للفن والروح، والرّجل والمرأة والغريزة.
٥ ـ **زهر وخمر** : طُبع في القاهرة سنة ١٩٤٣.
٦ ـ **الشوق العائد** : طُبع في القاهرة سنة ١٩٤٥، وهو مجموعة من الشّعر الحديث.
٧ ـ **شرق وغرب** : طُبع في القاهرة سنة ١٩٤٧، وفيه شعر وطني واجتماعيّ راقٍ.
٨ ـ **أغنية الرياح الأربع** : طُبع في القاهرة (قصيدة مصريّة قديمة أحياها الشاعر في حوار طريف.) وعلي محمود طه صاحب قصيدة «**الجندول**» التي لحّنها وغنّاها محمد عبد الوهاب وكانت من أهم عوامل شهرة ناظمها.

٣ً ـ علي محمود طه الشاعر:

كان علي محمود طه شديد الانفتاح على الآداب العالمية، شديد التقبّل لمعطيات الحضارة الجديدة، شديد التفاعل ومقوّمات الشعر الفرنسيّ والانكليزيّ في العصر الحديث، فلبّى داعي نفسه وداعي وجدانه، وراح يجمع ما بين التقليد الشعري العربيّ والتيّارات المستحدثة والمستوحاة من أدب الغرب، ويحافظ على الوزن والقافية في غير تشدُّد، وينظم نفسه وروحه وشعوره قصائد وأبياتاً تحلمُ فيها موسيقى غنيّة الأوتار، رحبة الآفاق، تنتظم الذوق والصّبوة والوحي والإشراق.

نعم وقف بعض النقّاد من شعر علي محمود طه موقف الغضب والاستصغار، ووزنوه بميزان الأمزجة الثائرة فلم يجدوا فيه إلّا «ضجيج ألفاظ خلّابة». فشوقي ضيف يرى أن شعره، وإن صوّر في أكثر جوانبه حياة الحانات وما فيها من رقص وخمر وغناء، تعود خصائصه في جملتها الى «خصائص لفظيّة»، وهو يقول: «ليس علي محمود طه

صاحب نزعة فلسفيّة في شعره ، ولا هو صاحب نزعة نفسيّة ، إنما هو صاحب لغة شعريّة تبعث النشوة في نفس سامعه وقارئه بألفاظها البرّاقة وما تحمل من رنين يُبدع فيه ويفتنّ ، ولكنك إذا أنعمت النظر في هذا الرنين لم تجد فيه فكراً بعيداً ولا معنى عميقاً ، وإنما تجد فيه الألفاظ التي تضغط على الأعصاب بجمال ألحانها وأنغامها...[١] » ويرى شوقي ضيف ان الشاعر « يستخدم ألفاظاً معيّنة قلّما يعدوها... والغريب فيما هو انها تُعاد وتُكرّر ، حتى ليظنّ الإنسان أن الشاعر يحفظ مجموعة من الألفاظ لا يزال كلّما حاول نظم قصيدة يضمّها بعضها الى بعض ، يملأ بها قوالبه وكأنها أكواب وقوارير تملأ بشراب مُعيّن[٢]. » .

في كلام شوقي ضيف بعض الحقيقة وكثير من التجنّي ؛ ونحن نعلم أن الشعر ليس فلسفةً ولا تحليلات نفسيّة وانما هو إحساس يسيطر على جوّ الشاعر فيعبّر عنه تجربةً نفسيّةً تُعْتَصر فيها المعاني والعواطف في ألفاظ منظومة على وزن من الأوزان الموسيقيّة تنطلق من مجموعتها الأخيلة الجماليّة صوراً رائعة الإيحاء ، بعيدة التأثير ، والذي نراه أن شاعرنا قد بلغ **درجة عالية من الشاعريّة** بحيث استطاع أن يسكب سحره في نفوس سامعيه وقارئيه ، وأن يبعث فيهم النشوة الجماليّة التي لا تستطيع اللفظيّة المجرّدة أن تبعثها فيهم ؛ فلو لم يكن في شعر علي محمود طه **تجربة حقيقيّة ، وفنّية عجيبة ، وذهول جمالي حقيقي** لما استطاع أن يستهوي جمهور القرّاء ، ولو لم يكن في قصيدته « الجندول » من الروعة الشعريّة ، والرومنسيّة النفّاذة ، والشطحات التّصويريّة الفريدة ، بالإضافة الى الموسيقى اللفظيّة المتناغمة والمُهدهِدة ، لو لم يكن فيها كلّ ذلك وأكثر من ذلك لما كانت أنشودة الأجيال ، ولما كانت أصداؤها في كلّ نفس وفي كل بال .

عندما علّق طه حسين ، في حديث الأربعاء ، على ديوان « الملّاح التائه » أعلن ان شخصيّة الشاعر الفنّيّة محبّبة إليه حقّاً ، ووجد فيها عناصر أعجبته كلّ الإعجاب ، وكادت تفتنه وتستهويه ، وجدَ خفّة الرّوح وعذوبة النفس ، ثم قال : « أريد أن أُضيف الى ما يُعجبني في شعره أنّه **حلو الأسلوب ، جزل اللفظ ، جيّد اختيار الكلام** ، وأنّ

١ ـ دراسات في الشعر العربي المعاصر ، ص ١٩٩ .
٢ ـ دراسات في الشعر العربي المعاصر ، ص ١٩٨ .

لألفاظه ومعانيه رونقاً أخّاذاً تألفه النفس وتكلف به وتستزيد منه ، وأنّ في شعره موسيقى ، قلّما نظفر بها في شعر كثير من شعرائنا المحدثين ؛ وأنه قد استطاع أن يُلائم ، الى حدٍّ بعيد ، لا بين جمال اللفظ وجمال المعنى فحسب ، بل بين التجديد والاحتفاظ باللغة في جمالها وروائها وبهجتها وجزالتها[1] .»

يأخذ طه حسين على الشاعر بعض التقصير في موسيقى القوافي وبعض الضعف في اللغة ، ولكنه يجد أن في اتّباعه أساليب شعراء الغرب «رياضة للذوق الشرقي واللغة العربيّة على أن يسيغا ما لم يتعوّدا أن يسيغاهُ من قبل[2] .»

واننا عندما نقرأ شعر علي محمود طه تروعنا حلاوة الأُسلوب ، وسَلْسَلَة الصُّور ، وغنى الخيال والتخيُّل ، وشيءٌ سحريٌّ يلفُّنا لفّاً جماليّاً لا تُدرك سِرّه. اسمعه يخاطب صاحبته في الجندول ويقول :

قُلْتُ وَٱلنَّشْوَةُ تَسْرِي فِي لِسَانِي : هَاجَتِ ٱلذِّكْرى فَأَيْنَ ٱلْهَرَمانِ؟
أَيْنَ وَادِي السِّحْرِ صَدَّاحُ ٱلْمَغَانِي؟ أَيْنَ مَاءُ ٱلنِّيْلِ ، أَيْنَ ٱلضِّفَّتانِ؟

آهِ لَوْ كُنْتَ مَعِي نَخْتَالُ عَبْرَهْ
بِشَرَاعٍ تَسْبَحُ ٱلْأَنْجُمُ إِثْرَهْ
حَيْثُ يَرْوِي ٱلمَوْجُ فِي أَرْخَمِ نَبْرَهْ
حُلْمَ لَيْلٍ مِن لَيَالِي كِيلُوبَتْرَهْ

أَيْنَ مِنْ عَيْنَيَّ هَاتِيكَ ٱلْمَجالِي يَا عَرُوسَ ٱلْبَحْرِ ، يا حُلْمَ الخَيَالِ !

٤ ـ خلاصة القول في شعر علي محمود طه أنّه :

١ ـ انسكابٌ جماليٌّ يترقْرقُ تَرَقْرُقَ الحُلم في النفس المطمئنّة.
٢ ـ انسيابٌ سَحَّاح يتغلغل في أعماق الكيان الإنساني.

١ ـ حديث الأربعاء ، مجموعة دار الكتاب اللبناني ٢ : ٧٢٧.
٢ ـ المصدر نفسه ، ص ٧٢٧.

٣ ـ تلاحقُ صورٍ جميلة كأنّها خَيالةٌ سينمائيّة حافلة بالابتكار.

٤ ـ موسيقى تتناغى ألفاظها، وتتجاوب أصداؤها ساحرةً باهرة.

٥ ـ تَجْسيمٌ وتَشْخيص لا يخلوان من ثِقلِ الإكثار والمغالاة.

٦ ـ جزالة تحفظ للغة فصاحتها ورونقها.

٧ ـ إنفتاحٌ على الأدب العالميّ في أصالةٍ ومقدرة.

٨ ـ جَمْع بين الكلاسيكيّة العربيّة التقليديَّة والرومنسيّة الحديثة المتطوّرة.

٩ ـ بعض الضّحالة يحاول الشاعر أن يغمرها بالصُّور والموسيقى.

١٠ ـ رقّة نورانيَّة تذوب في النفس وتُليِّن كلَّ شيء فيها.

مصادر ومراجع

جورج صيدح: **أدَبنا وأدباؤنا في المهاجر الأميركيّة** ـ بيروت ١٩٥٧.

إحسان عبّاس ومحمد يوسف نجم: **الشعر العربي في المهجر** ـ بيروت ١٩٥٧.

كرم البستاني: **شاعر الذكريات النائحة والحنين الى لبنان** ـ المكشوف ٣٤٤: ٢.

ميخائيل نعيمة: **رشيد أيوب شاعر المسرّات والحنين** ـ المكشوف ٣٤٤: ١ ـ و٣٤١: ٥.

مجلة السائح: عدد ممتاز ١٩٢٧.

مقدّمة ديوان «الأرواح الحائرة» ـ نيويورك ١٩٤٦.

عيسى الناعوري: **نسيب عريضة** ـ مجلة الكتاب ٣: ٥ ص ٧٤٥.

قسطنطين زريق: **نسيب عريضة** ـ الأديب ٨ (١٩٤٦): ٧٥.

يوسف البعيني: **نسيب عريضة في ديوانه «الأرواح الحائرة»** ـ مجلة العصبة ٩: ٧٤٢.

أدهم الجندي: **أعلام الأدب والفن ١٩٥٠.**

مجلة الأديب: **الشاعر عقل الجرّ** ـ كانون الثاني ١٩٤٧: ٧٢.

مجلة المكشوف: العدد ٢٩ (١٩٤٦): ٢.

طه حسين: **حديث الأربعاء** — مجموعة دار الكتاب اللبناني ٢ — بيروت ١٩٧٣.
شوقي ضيف: **دراسات في الشعر العربي المعاصر** — القاهرة ١٩٥٩.
شفيق جبري: **الشاعر علي محمود طه** - الحديث ٨ (١٩٣٤): ٣٥٨.
أنور المعداوي: **علي محمود شاعر الأداء النفسي** — الرسالة ١٧ (١٩٤٩ و١٩٥٠).
ادوار حنا مسعد: **أثر المرأة في علي محمود طه** — الرسالة ١١: ٣٣٥.



أحمد زكي أبو شادي - بدر شاكر السيّاب

أ ـ **أحمد زكي أبو شادي** : ولد في القاهرة سنة ١٨٩٢ ودرس في القاهرة ولندن. شغل مناصب عدّة وزاول الصحافة. كان من دعاة الفكر الحرّ فحورب. انتقل الى الولايات المتّحدة وتوفّي سنة ١٩٥٥. له عدّة دواوين شعريّة. ـــ كان في شعره متحرّراً وكان شاعر الطبيعة والوجدان. يُثقل أحياناً شعره بالتحليل النفسي والتحليل المعنويّ.

ب ـ **بدر شاكر السيّاب** :

١ ـ **تاريخه** : ولد السيّاب قرب البصرة سنة ١٩٢٦ وبعد أن أنهى دروسه مارس مهنة التعليم، وقد لقي صعوبات جمّة بسبب ميوله السياسيّة. توفّي سنة ١٩٦٤.

٢ ـ **شخصيّته** : كان رجل الحرمان، والنقمة على المجتمع، وكان من أشدّ الناس طموحاً وميلاً الى الثورة السياسيّة والاجتماعيّة.

٣ ـ **أدبه** : للسيّاب ديوان ضخم. راح في المرحلة الأولى من شعره يداعب شجونه في جوّ من الضبابيّة اليائسة؛ وكانت مرحلته الثانية خروجاً من الذاتيّة الفرديّة الى الذاتيّة الاجتماعيّة؛ وكانت مرحلته الثالثة مرحلة «الواقعيّة الجديدة».

موقف السيّاب من الشعر موقف الثائر، تساعده جرأة في طبيعته، وتحوّلٌ اجتماعي وسياسيّ ثوريّ هزّ العالم الشرقيّ، وانفتاح على أدب الغرب.

في شعره ثروة فكريّة، وتلاحق هائج، وعصف فكريّ وعاطفيّ مُرْهِق، وواقعيّة لفظيّة ضارية، ورمزيّة تصويريّة.

أ ـ تاريخه :

وُلد في القاهرة وتلقّى فيها دروسه الابتدائيّة والثانويّة، وتلقّى الطبّ في لندن وقد أقام فيها عشر سنوات (١٩١٢ ـــ ١٩٢٢) للتخصّص بعلم الجراثيم والبكتريولوجيا وتربية النحل. ولما عاد الى مصر عمل سكرتيراً لجمعية أبولو الفنّيّة، وسكرتيراً لرابطة



أحمد زكي أبو شادي.

النحل، وسكرتيراً للاتحاد المصري لتربية الدجاج، وسكرتيراً لجمعيّة الصناعات الزراعيّة، واستاذاً لكليّة الطبّ بجامعة الاسكندريّة ثم وكيلاً لها.

زاول الصحافة الى جانب أعماله المختلفة فأنشأ عدة مجلّات أهمّها مجلّة «أبولو». كان من دعاة الفكر الحرّ وقد دعا الى تحرير الفكر والقلم فلقي من المترمّتين والمتشدّدين اضطهاداً وعنتاً ولم يجد بُدّاً سنة ١٩٤٦ من مغادرة مصر والانتقال الى الولايات المتّحدة لمواصلة عمله وظلّ فيها الى أن توفّي سنة ١٩٥٥.

٢ً — أدبه:

لأحمد زكي أبو شادي **عدّة دواوين شعريّة ومؤلّفات قصصيّة ومسرحيّة، ومؤلّفات تاريخيّة وعلميّة واجتماعيّة.** والذي يهمّنا هنا من هذه المجموعة التأليفيّة الضّخمة الشِّعْر الذي اشتهر به أبو شادي وأحلَّهُ محلاًّ مرموقاً فيما بين الجماعة المجدِّدة في نهضتنا الأدبية المباركة. ونحن نذكر من دواوينه:

١ ـ **نداء الفجر**.
٢ ـ **وطن الفراعنة** ـــ القاهرة ١٩٢٦.
٣ ـ **أشعّة وظلال** ـــ القاهرة ١٩٣١.
٤ ـ **الينبوع** ـــ القاهرة ١٩٣٣.
٥ ـ **أطياف الربيع** ـــ القاهرة ١٩٣٣.
٦ ـ **الشعلة** ـــ القاهرة ١٩٣٣.
٧ ـ **الشَّفَق الباكي** ـــ القاهرة ١٩٣٤.
٨ ـ **فوق العُباب** ـــ القاهرة ١٩٣٥.
٩ ـ **من السماء** ـــ نيويورك ١٩٤٨.

٣ً ـ أحمد زكي أبو شادي في شعره :

هو رجل الفكر الذي جمع الى علومه الطّبيَّة والبكتريولوجيَّة طموحَ المثقَّف الموهوب الذي دفعه تيّار العصر وغليانه الى المشاركة في الاكتشاف والخلق ولا سيما بعدما اختلط بالحياة الأوربيّة اختلاطاً عميقاً ، وبعدما احتكَّ احتكاكاً فكريّاً وفنيّاً بالتيّارات الأدبيَّة التي اجتاحت العالم وحاولت أن تبعث في الإنسان شخصيّةً جديدة تتنفّسُ في أنظمةٍ فنّيَّةٍ جديدة ، وتتغنّى على أقيسةٍ جديدة ، وتحاول أن تتفهّم معنى الحريّة وأن تنعم بمفهومها وما ينطبق منها على الحياة والأدب والفنّ ، وتحاول أن تخرج من الشرنقة الى عالم أوسع بمبادئه ، وميدان عمله.

هكذا كان أبو شادي **شاعراً متحرّراً** ، متحرّراً في تفكيره التقدُّميّ الثوريّ ، وفي انتفاضته على التخلُّف الذي كبّل الشرق العربيّ وحصر همّه في قشور الحياة ، وصرفه عن إطلاق الجناح في عالم المعرفة الذي انقلب في هذا العصر اكتشافاً واختراعاً ، والذي نادى بحقوق الإنسان ، وحكّم العقل في كلّ مظهر من مظاهر الوجود ، وأتاح الفرصة للمرأة أن تخرج من قفصها وأن تعيش بإنسانيّتها وشخصيّتها ، وللعامل أن يعمل بوعيه الإنسانيّ ، وللدّين أن يرجع الى روحانيّته في أجواء الأُخوَّة الإنسانيَّة ، وللوطن أن يعود الى معنى وطنيّته ، ويكون لجميع أبنائه ميدان عملٍ وعيش وهناءة.

هكذا كان أبو شادي **شاعر التحرُّر في تفكيره وفي أسلوبه** ، وقد أراد في مجلّتيْه

«أبولّو» و«أدبي» أن يُوطِّد دعائم مدرسته الجديدة في الشعر وأن ينطلق فيها من الكلاسيكيّة العميقة الى الرومانسيّة المجنّحة، الى الواقعيّة الجريئة. وقد فسح المجال في مجلّتيْه لأقلام الأحرار من الشعراء، وفتح الباب واسعاً أمام الأدب الطليق، متأثّراً بشلي، وكيتس، وديكنز، وولز وغيرهم، مُقارِعاً العقول المتحجّرة، داعياً الى **تحرير القَلَم وتحرير المجتمع**، مطالباً **بحريّة الرّأي وحريّة الكلمة**، معلناً أن الخير أصل السعادة، وأنّ الخير لا يشرق في أجواء الظلم والكبت.

وقد عالج أحمد زكي أبو شادي جميع الأبواب الشعريّة، وأنت تجد في دواوينه غزلاً، ووصفاً، وفلسفةً، وتصوُّفاً، وقصصاً، وتمثيلاً... وهو **شاعر الطّبيعة والوجدان**، يقف أمام الطبيعة وقوفاً طويلاً، ويصفها **وصفاً تصويريّاً**، **ووصفاً تأمّليّاً**، ممعناً في التأمُّل وممعناً في التجريد والامتداد وراء المعاني وجزئيّاتها، ممعناً في الملاحقة التفسيريّة وسَلسلةِ الأفكار وحاجة الإقناع العقليّ. فلنُصْغِ إليه وهو واقف أمام الأمواج يصفها في مخاطبةٍ رومانسيّة، ويفضي إليها بثمرات تفكيره كما يبثّها من المعاني والآراء والأحاسيس ما لا حدَّ لآفاقه قال:

هَدْهِدِي بِالْهَدِيرِ، أيّتها الأمواجُ، قَلْباً إلَى حِماكِ اطْمَأَنَّا
وَاسْكُبي الرَّاحَةَ الحَبِيبَةَ فِيهِ، أَنْتِ بُرْءٌ لِمِثْلِ قَلْبي المُعَنَّى
تَغْسِلِينَ الحَصَى، وَتِلْكَ قُلُوبٌ بُعْثِرَتْ في الرِّمالِ حَتَّى دُفِنَّا
ثُمَّ جَدَّدْتِها نُشُوراً وَطُهْراً، ثُمَّ أَشْبَعْتِهَا حَنَاناً وَلَحْنا
وَأَنَا الخَاسِرُ الَّذِي جَاءَ يَسْتَجْدي حياةً لَدَيْكِ هَيْهاتِ تَفْنَى
ما تَرَانيمُكِ الشَّجِيَّةُ إلَّا مَا تَمَنَّى السَّلامُ لَمَّا تَمَنَّى
تَتَجلَّى كَثَوْرَةٍ وَهْيَ أَمْنٌ، وَأَحَبُّ الثَّوْراتِ ما عادَ أَمْنا

وأبو شادي يُثقِل شعرَه أحياناً **بالتّحليل النّفسيّ والتحليل المعنويّ** وملاحقة الفِكْرة والمحاجّة وما الى ذلك. قال في إحدى قصائده الغزليّة يخاطب حسناء مخاطبةَ تحليلٍ وتعليلٍ ومُحاجَّة مُثقَلة بالمعاني:

أَتَملَّاكِ سَاهِماً شَارِدَ اللُّبِّ   بِرُوحِ الصُّوفيِّ وَالفَنَّانِ

وَأَرَى لَذَّتِي بِقُرْبِكِ حِرْمَانِي ، وَبَعْضُ ٱللَّذَّاتِ فِي ٱلْحِرْمَانِ...
أَنْتِ رُوحِي ، وَأَيُّ ذَنْبٍ لِرُوحِي إِنْ تَنَاهَتْ بِعَالَمٍ رُوحَانِي
أَنْتِ سِيَّانِ فِي كِيَانِكِ جِسْماً وَشُعُوراً مُصَوَّراً لافْتِتَانِي
وشُعُورُ ٱلْفَنَّانِ دُونَ حُدُودٍ فَعَلامَ ٱلْقُيُودُ فِي مَيْدَانِي؟
إِنْ تَمَنَّعْتِ أَيُّ صَبٍّ هُوَ ٱلأَحْرَى بِحُسْنٍ مُنَوَّعِ ٱلأَلْوانِ؟
وَصَلاةُ ٱلْفَنَّانِ مِلْءُ ٱحْتِضَانِ ٱلْحُسْنِ لا فِي ٱلصُّدُودِ وَٱلِامْتِهَانِ...

هذه التفاتة سريعة الى شعر الشاعر المجاهد ، والوطنيّ الواعي ، والمجدِّد الجريء أحمد زكي أبي شادي.

ب ـ بدر شاكر السيّاب
(١٩٢٦ — ١٩٦٤)



بدر شاكر السيّاب.

أ ـ تاريخه :

وُلد بدر شاكر السيّاب سنة ١٩٢٦ في قرية جيكور من أعمال البصرة ، وبعد إذ أتمّ دروسه الابتدائيّة انتقل الى البصرة وتابع فيها دروسه الثانويّة ، ثم انتقل الى بغداد حيث التحق بدار المعلّمين العالية ، واختار لتخصّصه فرع اللغة العربيّة وقضى سنتين في

تتبّع الأدب العربيّ تتبُّع تذوّق وتحليل واستقصاء؛ وفي سنة ١٩٤٥ انتقل الى فرع اللغة الانكليزيّة وتخرّج منه سنة ١٩٤٨، وفي تلك الأثناء عُرف بميوله السياسيّة اليساريّة كما عُرف بنضاله الوطنيّ في سبيل تحرير العراق من النفوذ الانكليزي، وفي سبيل القضيّة الفلسطينيّة. وبعد أن أُسْنِدَت إليه وظيفة التعليم للغة الإنكليزيّة في الرمادي؛ وبعد أن مارسها عدّة أشهر فُصِلَ منها بسبب ميوله السياسيّة وأودع السِّجْن. ولمّا رُدّت إليه حريّته اتّجه نحو العمل الحرّ ما بين البصرة وبغداد كما عمل في بعض الوظائف الثانويّة، وفي سنة ١٩٥٢ اضطُرّ الى مغادرة بلاده والتوجّه الى ايران فإلى الكويت، وذلك عقب مظاهرات اشترك فيها.

في سنة ١٩٥٤ رجع الشاعر الى بغداد ووزّع وقته ما بين العمل الصحافي والوظيفة في مديريّة الاستيراد والتصدير. وعندما ثار عبد الكريم قاسم على النظام الملكيّ وأقام في ١٤ تموز سنة ١٩٥٨ النظام الجمهوريّ كان بدر شاكر السيّاب من المرحّبين بالانقلاب والمؤيّدين له، وقد انتقل من وظيفته الى تدريس الانكليزيّة، وفي سنة ١٩٥٩ انتقل من وظيفة التعليم الى السفارة الباكستانيّة يعمل فيها؛ وبعدما أعلن انفصاله من الحزب الشيوعي عاد الى وظيفته في مديريّة الاستيراد والتصدير: ثم انتقل الى البصرة وعمل في مصلحة الموانئ.

في سنة ١٩٦٢ أُدخل مستشفى الجامعة الأميركية ببيروت للمعالجة من ألم في ظهره، ثم عاد الى البصرة وظلّ الى آخر يوم من أيّامه يصارع الآلام الى أن توفّي سنة ١٩٦٤.

٢ً ـ شخصيّته:

كان بدر شاكر السيّاب ضئيلاً، ناحل الجسم، قصير القامة. وصفه إحسان عبّاس بقوله: «غلام ضاوٍ نحيل كأنّه قصبة، رُكّب رأسه المستدير، كأنّه حبّة الحنظل، على عنقٍ دقيقة تميل الى الطول، وعلى جانِبَي الرأس أُذنان كبيرتان، وتحت الجبهة المستعرضة التي تنزل في تحدُّب متدرّج أنف كبير يصرفك عن تأمُّله أو تأمُّل العَيْنين الصغيرتين العاديتين على جانبيه فم واسع، تبرز الضبة العليا منه ومن فوقها الشفة بروزاً يجعل انطباق الشفتين فوق صفَّي الأسنان كأنّه عمل اقتساريّ. وتنظر مرّة أخرى الى

هذا الوجه الحنطيّ ، فتدرك أن هناك اضطراباً في التناسب بين الفكّ السفليّ الذي يقف عند الذقن كأنه بقيّة علامة استفهام مبتورة وبين الوجنتين النّاتِئَتَيْن وكأنهما بدايتان لعلامَتَي استفهام أُخرَيَيْن قد انزلقتا من موضعَيْهما الطّبيعيَّيْن » . هذا من الناحية الخَلْقيّة . أمّا من الناحية الخُلقيّة فبدر شاكر السيّاب **رجل الحِرمان** الذي أراد الانتقام لحرمانه من الناس والزّمان ، فانضوى الى الشيوعيّة لا عن عقيدة فلسفيّة بل عن **نقمة اجتماعيّة** ، وراح يطلبُ فيها ما لم يجد في بيئته من طمأنينةٍ حياتيّة ، كما مال الى الشرب والمجون يطلب فيهما الهرب من مرارة الحياة والذُّهول عن متاعبها ؛ وكان الى ذلك **مفرط الحساسيّة** يشعر بالغربة ولا يجد له في المجتمع مُستَقَرّاً ، وينظر الى الوجود من خلال غربته النفسيّة ومن خلال **فرديّته** التي كانت تحول دون اندماجه في المجتمعات التي عاش فيها ؛ وقد حاول أن يجد في المرأة ما يزيل من نفسه شبح الغربة فخاب أمله ونقم على المرأة ورأى أنها تقود الرّجل الى الهاوية ؛ وكان من أشدّ الناس **طموحاً** ، ومن أشدّهم ميلاً الى **الثورة السياسيّة والاجتماعيّة** ، ولكنّ تقلُّبات الأحوال والأيّام وصراعات الشعوب والحكّام ملأت نفسه اشمئزازاً ، أعانه على ذلك ميل في أعماقه الى **التشاؤم** ، وعُقَد نفسيّة وأمراض ونكبات زادتْه نقمةً وحدّةً وهياجاً .

٣ً _ أدبه :

لبدر شاكر السيّاب **ديوان** في جزءين نشرته دار العودة ببيروت سنة ١٩٧١ ، وجمعت فيه عدة دواوين أو قصائد طويلة صدرت للشاعر في فترات مختلفة : **أزهار ذابلة** (١٩٤٧) ، **وأساطير** (١٩٥٠) ، **والمُومِس العمياء** (١٩٥٤) ، **والأسلحة والأطفال** (١٩٥٥) ، **وحفّار القبور** ، وأنشودة المطر (١٩٦٠) ، **والمعبد الغريق** (١٩٦٢) **ومنزل الأقنان** (١٩٦٣) ، **وشناشيل ابنة الجلبي** (١٩٦٤) ، وإقبال (١٩٦٥) . ويُذكر للشاعر شعر لم يُنشَر بعد ، وهو ولا شكّ من أخصب الشعراء . **ومن أشدّهم فيضاً شعريّاً ، وتقصّياً للتجربة الحياتيّة ، ومن أغناهم تعبيراً عن خلجات النفس ونبضات الوجدان .**

٤ً _ مراحل شعر السيّاب :

كان السيّاب شاعراً فذّاً اصطبغ شعره بصبغة الأطوار التي تقلّبت فيها حياته المعاشيّة والاجتماعيّة والفكريّة . عصرَه الألم في شبابه ، وشعر بالغربة القاسية وهو في بيت أبيه ،

كما شعر بها وهو في بيئته ؛ ولم يجد قلبه الشديد الحساسيّة مَن يخرجه من أتون آلامه ، ولم يجد في طريقه فتاة أحلامه ، تلك الفتاة التي يسكب روحه في روحها ، فتنتشله من أحلامه وأوهامه ، وتُغرقه في عالمٍ من الحنان والرقّة ؛ ورافق ذلك كلّه تتبّعٌ فكريّ وعاطفيّ لحركة **الرومانطيقيّة** التي شاعت في أوربّة والتي ازدهرت في بعض الأقطار العربيّة ولا سيّما لبنان المقيم والمهاجر ، فاندفع في تلك الحركة ، **وراح في قصائده الأولى يداعب شجونه في جوٍّ من الضّبابيّة اليائسة ، وفي الحطامٍ لا يخلو من نبضات ثوريّة حالمة** ، وراح يناجي الموت ، وينظر الى مصيره نظرة اللوعة والإرنان ، ويهوي في لجّة عالمه المنهار :

لَا تَزِيدِيهِ لَوعَةً ، فَهُوَ يَلْقَاكِ … لِيَنْسَى لَدَيْكِ بَعْضَ اكْتِئَابِهْ
قَرِّبِي مُقْلَتَيْكِ مِنْ قَلْبِيَ الذَّاوِي … تَرَيْ فِي الشُّحُوبِ سِرَّ انْتِحَابِهْ
وَانْظري في غُضُونِهِ صَرْخَةَ اليَأْسِ … وَأَشْبَاحَ غَابِرٍ مِنْ شَبَابِهْ :
لَهْفَةٌ تَسْرُقُ الْخُطَى بَيْنَ جَفْنَيْهِ … وَحُلْمٌ يَمُوتُ فِي أَهْدَابِهْ ! …

تلك كانت المرحلة الأولى من مراحل شعر السيّاب ؛ أما المرحلة الثانية **فهي مرحلة الخروج من الذاتية الفرديّة الى الذاتيّة الاجتماعيّة** ؛ وقد انطلق الشاعر ، في نزعته الاشتراكية ورومنطيقيّته الحادّة ، يتحدّث عن آلام المجتمع وأوصاب الشعب ، ويُهاجم الظلم في أصحابه ، ويُصوِّره في «حَفَّار القبور» مارداً جَشِعاً يرقص على جثث الموتى ويتغذّى جشعه بأرواحهم ويقول :

وَاخَيْبَتَاهُ ! أَلَنْ أَعِيشَ بِغَيْرِ مَوْتِ الآخَرِينْ ؟
وَالطَّيِّبَاتُ : مِنَ الرَّغِيف ، إِلى النِّسَاءِ ، إِلَى البَنِينْ
هِيَ مِنَّةُ المَوْتَى عَلَيَّ . فَكَيْفَ أُشْفِقُ بِالْأَنامِ ! ؟
فَلْتُمْطِرَنَّهُمُ القَذَائِفُ بِالحَدِيدِ وبالضِّرَامِ .

وبعد هذه المرحلة نرى السيّاب ينزع نزعة «**الواقعيّة الجديدة**» — على حدّ قوله — ويعمل على تحليل المجتمع تحليلاً عميقاً ، وعلى تصويره تصويراً واقعيّاً فيه من الحقائق الحياتيّة ما يستطيع الشاعر إدراكه بنفاذ بصره وقوّة انطباعيّته . وقد امتاز بدر في هذه

الفترة من حياته **بنزعته القوميّة العربيّة**، وذلك بعد تركه للحزب الشيوعيّ، وراح يصوّر واقع بلاده الأليم ويحلم لها بمستقبل تزدهر فيه حرّةً، متطوّرةً، ينقلب فيها الجهل الى نور، والجمود الى حركة، والتزمّت الى انفتاح.

٥ً ـ السيّاب في شعره:

يقف السيّاب من الشّعر الحديث **موقف الثائر** الذي يعمل على قلب الأوضاع الشعريّة، ونقل الشعر من ذهنيّة التقليد وتقديس الأنظمة القديمة الى ذهنيّة الحياة الجديدة التي **تنطق بلغة جديدة، وطريقة جديدة، وتعبّر عن حقائق جديدة**. وساعدَ السيّاب في عمله **جرأة في طبيعته، وتحرُّك اجتماعيّ وسياسيّ ثوريّ** هزّ العالم الشرقيّ هزّاً عنيفاً، ثم **انفتاح على أدب الغرب** وأساليب الغرب في التفكير والتّعبير. وقد أدخل السيّاب على الشعر العربي ثورته التي قام بها في مجتمعه، فحوّله من نظام العروض الخليلي الى **نظام الحريّة**، وأخرج الأوزان القديمة من قواعدها المألوفة الى أوزان أملّتْها عليه معانيه ونبضات وجدانه، وتصرّف بالتفاعيل والقوافي وفاقاً للمزاجيّة الشعريّة التي يوحي بها مقتضى الحال، هذا فضلاً عن **التيّارات الفكرية والتحليلات العميقة** التي زخر بها شعره وانساق في مجاريها انسياقاً فُراتيّاً يمتدّ امتداداً حافلاً بالغنى ومتأجّجاً بتأجُّج العاطفة والحياة والخيال التي ينطلق منها.

تروعك في شعر السيّاب تلك **الثروة الفكريّة**، وتلك الغزارة المعنويّة، وذلك **التلاحق الهائج المائج** في تدفّقه الذي يجمع الصّخب الى التغلغل في طوايا النفس؛ وذلك **العصف الفكريّ والعاطفيّ المُرْهق**، ثم تلك **الواقعيّة اللفظيّة الضّارية**، والإلحاح على المشهد المثير واللفظة المعبّرة عن الثورة الحياتيّة المتفجّرة، ثم أخيراً تلك **الرمزيّة التصويريّة** تستعين بالميثولوجيا والإشارات التاريخيّة التي تزيد الكلام حدّةً وبعد آفاق.

وهكذا فالسيّاب **شاعر التحرُّر وشاعر الحياة والعنفوان**.

مصادر ومراجع

حسن صالح الجداوي: **نظرة نقديّة في شعر أبي شادي** — القاهرة ١٩٢٥.

أحمد محرّم: **أحمد زكي أبو شادي: شعره في ديوان «الشعلة»** — القاهرة ١٩٣٣.

محمد محمد خاطر: **أبو شادي، رائد الشعر الحديث** — مجلة العرفان ٤٢ : ٩٧٤.

محمد عبد الغني خفاجي: **الدكتور أحمد زكي أبو شادي** — الأديب ١١ : العدد ٩ : ١٧.

إحسان عبّاس: **بدر شاكر السيّاب** — بيروت ١٩٦٩.

عيسى بلاطة: **بدر شاكر السيّاب** — بيروت ١٩٧١.

عبد الجبّار داود البصريّ: **بدر شاكر السيّاب، رائد الشعر الحرّ** — بغداد ١٩٦٦.

محمود العبطة: **بدر شاكر السيّاب والحركة الشعريّة الجديدة في العراق** — بغداد ١٩٦٥.

ناجي علّوش: **مقدّمة ديوان السيّاب** — طبعة دار العودة — بيروت ١٩٧١.



يوسف فاخوري - الياس فرحات

الشّاعِر القَرَويّ

أ ـ **يوسف فاخوري** : وُلد في بحدلون سنة ١٩٠٩ واضطرَّ الى المهاجرة فانتقل الى البرازيل وانصرف الى التجارة والصناعة. توفّي سنة ١٩٦٧. له ديوان شعر بعنوان «نوى» يحفل بالعاطفة الرقيقة.

ب ـ **الياس فرحات** :

١ ـ **تاريخه** : ولد في كفرشيما سنة ١٩٨٣، وفي سنة ١٩١٠ هاجر الى البرازيل وتقلّب هناك في حالات وأعمال مختلفة، وزاول الصحافة. توفّي سنة ١٩٧٧.

٢ ـ **شخصيّته** : روح كبيرة في جسم ضامر. شديد الطموح، شديد التوتّر.

٣ ـ **أدبه** : عدّة دواوين شعريّة.

٤ ـ **شعره** : الياس فرحات شاعر بطبيعته وشعره فيض من نفسه. إنه شعر التجربة والمعاناة وشعر الوجدانيّة الصحيحة وقوّة المعنى، وشدّة الدفع، وومضات الأخيلة الجماليّة.

والياس فرحات شاعر الوطنيّة اللبنانيّة والقوميّة العربيّة.

جـ ـ **الشاعر القرويّ** :

١ ـ **تاريخه** : وُلد في البربارة سنة ١٨٨٧ وهاجر الى البرازيل سنة ١٩١٣، وتوفّي في لبنان سنة ١٩٨٤.

٢ ـ **أدبه** : له ديوان شعر ضخم، وشعره تنفُّس وجدانه. انه الانفجار التلقائيّ في بساطة الرؤيا وسهولة العفويّة. وشعره الوطني والقومي دليل على صدق عاطفته وسعة أُفقه؛ وشعره الغزلي حكاية حال ورواية أحداث في غير معاناة عميقة؛ وقصصه ممتع؛ وشعره الاجتماعي ينطوي على حكمة ناضجة ورصانة مكينة واستقامة بعيدة عن التطرُّف.

الشاعر القرويّ كلاسيكيّ الأسلوب في غير غموض ولا تحذلُق، على نزعة تجديديّة واضحة.

أ ـ يوسف فاخوري

(١٩٠٩ — ١٩٦٧)



يوسف فاخوري.

وُلد يوسف فاخوري في مجدلون (قضاء بعلبك) ونشأ على طلب العلم ونظم الشعر، وقد هاجم بشعره أولي الأمر فطُورد ولم يجد بُدّاً من المهاجرة، فانتقل الى البرازيل حيث انصرف الى التجارة والصناعة، وأصبح من ألمع وجوه الجالية اللبنانيّة هناك. وكان في فترات فراغه ينصرف الى الشعر معبّراً عمّا في نفسه من آمال وآلام. توفّي سنة ١٩٦٧ تاركاً لنا **ديواناً شعريّاً حافلاً بالعاطفة الرقيقة**، طُبع في بيروت سنة ١٩٦٦ بعنوان «**نوى**»، وقدّم له الشاعر شكرالله الجرّ ونسيبه واضع هذا الكتاب. قال الجرّ: «الذي يعجبني من الشاعر الفاخوري انه بالرُّغم ممّا أوتيه من نِعَم العيش وإقبال الدنيا عليه مالاً وجاهاً وأنْسالاً، تكاد لا تلمح ظلاً في شعره لما يتقلّب في أعطافه من عطف الحياة، بل على عكس ما يتصوّر فيه من جهله من أبناء بيئته وقد فاته أن يلمس بشعره ذلك البثَّ الشجيَّ من روحه، **وتلك السهولة في التعبير عن عاطفته، على صدق وصفاء وحلاوة في الأداء** تعطيك كلها صورة عن شخصيّته الطيّبة ومشاعره الإنسانيّة النبيلة.» من جميل شعره قوله :

لَيْلَى سَلِي ٱللَّيْلَ كَمْ غَصَّتْ سَكِينَتُهُ بِجَهْشَةِ ٱلْوَتَرِ ٱلْبَاكِي لِأَحْزَانِي
فَلَا ٱلْكَوَاكِبُ عَادَتْ بَعْدُ تَعْرِفُنِي وَلَا ٱلْعَنَادِلُ عَادَتْ بَعْدُ تَهْوَانِي
وَلَا ٱلشُّجَيْرَاتُ تَرْضَى أَنْ تُظَلِّلَنِي حَتَّى ٱلظَّلَامُ صَدِيقِي كَادَ يَنْسَانِي

قال شكر الله الجرّ في مقدّمة الديوان «نوى»:

«إنّ من أفرغت عرائسُ الشعر على روحه غلالةً ناصعة من الشاعريّة يزدهي بجمال ألوانها أمام الأجيال الطالعة، ولو لبس معها بروداً مُطرَّزة بالمذهب لما حفل بها ولا أبهَ لأمرها، ولو سكن القصور المزخرفة يكسف بريق أنوارها نور الشمس وتشمخ قبابها الى النجوم يظلّ أبداً يذكر بيتاً قديماً حَبا حَبْوَه بين جدرانه، وجدولاً استحمَّ بمائه، وصفصافةً أوى الى ظلّها، وسنديانةً تأرجح بين أغصانها، وأرزاً أطلَّ من أعاليه على الدّنيا، لا بدَّ له من هتفةٍ يهتف بها من أعماق قلبه في فورة الحنين:

أَرْزَ لُبْنَانَ يَعْلَمُ اللهُ أَنَّا مَا بَرِحْنَا عَلَى العُهُودِ الأَوَالِي
عَلَّلَتْنَا النَّوى بِنَيْلِ الأَمَانِي وَالتَّعِلَّاتُ مِنْ هَزِيلِ المَقَالِ
قَدْ حَمَلْنَاكَ فِي ٱلقُلُوبِ وَسِرْنَا فِي مَيَادِينِهَا الصِّعَابِ الطِّوَالِ

إنها ميادين سار فيها الشاعر الفاخوري في ديار غربته أين منها ميادين الحرب عند الجنديّ الباسل. وهل المغتربَ سوى جنديّ باسل من محاربيه الأشدّاء القدَرُ يُسدّد إليه سهامه ولا سلاح له يدافع به سوى التجلُّد والصبر والنضال المتواصل في بيئة كافرة سفّاحة تبطش بالضعيف في طريقها مواصلةً سيرها في نهر عجاج من شهواتها العنيفة ومطامعها المادية الصاخبة؟!

والغريب الغريب في ذلك المغترب المسكين انه مع ما يكتنفه من أهوال ومخاطر في بيئته تلك لا يبرح متلفِّتاً الى ما وراءه من ذكريات في أرضِ نشأته ومطلع طفولته وصباه، متنسِّماً نسمات حبِّها وشذا حنانها، فيزأر في جوانحه الشوق إليها فيصيح صيحة هذا الشاعر:

أَرْزَ لُبْنَانَ يَعْلَمُ اللهُ أَنَّا مَا بَرِحْنَا عَلَى العُهُودِ الأَوَالِي

مؤكّداً لوطنه انه باقٍ على العهد ، لم تضعف الغربة من حنينه إليه ولا من حبّه له ، ولم تبدّل مصاعب الجهاد عنده من إيمانه به ، ولا مهرجانات الشعوب وأمجادها أنسته أعياد قريته ومباهج أيام الصبا فيها ... فهناك سنديانة لعب وأترابه في ظلّها ، وكنيسة طنطن بجرسها ... وحمل وديع غسله بماء بركتها ... وجرارٌ ملأها من ينابيعها ، وثمار جناها من أغراسها ، وأزهار قطفها من حقولها ... والذي يعجبني من الشاعر الفاخوري انه بالرغم مما أوتيه من نعَم العيش ، وإقبال الدنيا عليه مالاً وجاهاً وأنسالاً — تكاد لا تلمح ظلًّا في شعره لما يتقلّب في أعطافه من عطف الحياة ، بل على عكس ما يتصوّر فيه مَنْ جَهِلَهُ من أبناء بيئته وقد فاته أن يلمس بشعره ذلك **البثّ الشجيّ من روحه وتلك السهولة في التعبير عن عاطفته ، على صدقٍ وصفاءٍ وحلاوةٍ في الأداء تعطيك كلها صورة عن شخصيّته الطيّبة ومشاعره الإنسانية النبيلة** كصديقٍ ورجل عمل ومجتمع وربّ عائلة وأديب تتمرّد فيه ميوله الأدبية على مسؤولياته التجاريّة الضخمة التي حملها مكرهاً منجرفاً مع تيّار محيطه الماديّ الكزّ ، وقد طغا عليه وجعل منه آلة تتحرَّك بضواغط الواجب حتّى يكاد لا يجد لنفسه ساعةً يُريح بها أعصابه من مرهقات العمل ، ولذلك تسمعه عندما ينتفض فيه مزاج الأديب الحسّاس يغنّي أغنية السجين وهو في الواقع يخاطب نفسه كطائر زُجَّ في قفص :

غَرِّدْ مَعَ الصَّبَاحْ أُغْرُودَةَ الخُلُودْ
وَانْفُضْ عَنِ الجَنَاحْ مَتَاعِبَ الوُجُودْ
وَسَائِلِ الرِّيَاحْ هَلْ يَا تُرَى نَعُودْ
لِعَهْدِنَا المِمْرَاحْ
يَا سَاكِنَ القَفَصْ؟!

أجل ان هذا الطائر السجين هو الفاخوري نفسه تتلجلج أجنحته ليحطِّمَ قضبان قفصه ، وينطلقَ مُحلِّقاً في جواء الحرية معلّلاً نفسه بالرجوع الى وطن الأبجدية :

يَا غَرِيبَ الجِوَارْ وَالرُّبُوعْ
قَدْ كَفَاكَ انْتِظَارْ وَهُجُوعْ

أَنْتَ حَامي الذِّمَارْ فَالرُّجُوعْ
الرُّجُوعْ ! ...

ثم تسمعه وكأنه يتحدّى عوامل اليأس في نفسه :

مِنْ صَمِيمِ العَذَابْ والأَلَمْ
يَفْتَحُ الله بَابْ... مِنْ نَسَمْ
وَجُيوشُ الضَّبابْ قَدْ تَغيبْ
في المَغِيبْ !

أيّ مغيب هذا المغيب الذي يعصر القلوب حسرةً ، وينقل القارئ الى صور كئيبة عن ألف مغيب ومغيب من أمرّها وأحزنها مغيبنا عن الدنيا...

لك يا أخي يوسف من هذه **الأصداء البعيدة** التي أحسها في نفسي كشاعر تغرَّبَ اغترابك وأكلت جُهود السنين وعواملُ الحنين من قلبه ما تتأكّل من قلبك اليوم فسوَّد الصفحات وأفاض على الطروس من هذا **النزيف الشعري الأحمر الذي تتفجَّر به نفسك هو من أحداق الأدب نورها ، ومن حدائق البيان عبيرها وعصيرها ، ومن سواقي النفس خريرها**...

قد شاء أخي الشاعر أن يسمّي ديوانه « نوى » ولعله أصاب فإنّ قصائد هذا الديوان تكاد أن تكون برمّتها من صميم « النوى » فهي من مواليد غربته ، وقد هاجر يافعاً الى البرازيل ، فبنات روحه إذن هنّ بنات « النوى » تطفر في محاجرها الدموع وتغني لها الغربة أغانيها ويوشحها الحنين بأوشحة الأنين على ما فات من ذكريات :

أَيُّها الدَّهْرُ أَعِدْني زَهْرَةً تَغْمُرُ السَّهْلَ شَذاً وَالْجَبَلا
وَعَلى هَامِ الذُّرَى أُغْنِيَةً تُرْقِصُ النَّسْرَ وَتُحْيِي الجَنْدَلا
وَعَلى الظُّلْمِ اجْعَلَنِّي عَاصِفاً وَعَلى الجُرْحِ المُدَمَّى سَلْسَلا
وَعَلَى الفَقْرِ أَقِمْني ثَوْرَةً وَعَلَى الجَهْلِ كِتاباً مُنْزَلا

وفي البيتين الأخيرَين جمال وقوّة وثورة تهزّ طرباً أرواح المصلحين الفاشلين في هذا الشرق...

سَلَبَ الدَّهْرُ مِنَ العُمْرِ الصِّبَا وَمِنَ الزَّهْرِ ٱسْتَرَدَّ الأَجْمَلَا...
أَعْطِنِي المَاضِي وَتَذْكَارَاتِهِ وَخُذِ الحَاضِرَ وَٱلمُسْتَقْبَلَا!..

وترى للفاخوري الى جانب قصائده الوجدانيّة شعراً وصفياً كقوله في زحلة :

مَا رَأَيْنا بَلَداً في حُسْنِهِ صَفَّقَ القَلْبُ لَهُ بِشْراً وَغَنَّى
خَلَعَ الوَادي عَلَيْهِ رَوْنَقاً وَكَسَاهُ نَهْرُهُ العَاشِقُ مَعْنَى
تَسْرَحُ الغِيدُ عَلَى ضِفَّاتِهِ خَفَرُ العِفَّةِ في أَلْحاظِهِنَّ
كُلَّمَا دَغْدَغَ عَانٍ شَفَةً نَحرَ السَّاقِي عَلَى النُّدْمانِ دَنَّا

وفي هذه الأبيات الأربعة **لوحة من أروع اللوحات** (لوادي العرائش) في زحلة بلد الخمر والشعر ، وكلمة (نحر الساقي)... هي من ألطف ما تتلفَّظ به الشفاه من رقيق الألفاظ...

وإليك من شعر الفاخوري وهو في طفرة الصبا وعنفوانه تخطب وده الكواكب اللواعب قوله :

أُحِبُّكِ مِلْءَ فُؤادي الفَتِيِّ وَمِلْءَ الشَّبابِ ، وَمِلْءَ الزَّمَنْ
وَحَسْبِيَ مِنْكِ هَوًى صَادِقٌ أُفَتِّتُ مَعْهُ صُخورَ المِحَنْ

وتعال معي الآن لأسمعك من الشاعر نفسه بعد خمس وعشرين سنة... بعد أن صعّد في جبال الحياة وهبط سفوحها وأوديتها وأدار منجله في الشوك والزهر من حقولها :

لَمْ يَبْقَ مِنْ أَمْسِنَا المُسْتَحَبِّ سِوَى ذِكْرَياتٍ عَلَى الخَاطِرِ
نَمُرُّ سِرَاعاً مُرورَ السَّحابِ وَنَرْكُضُ خَلْفَ الهَوَى العَابِرِ

الله من هذه الحياة المارَّة مرور السحاب ، ومن هذا الهوى العابر وذكرياته في الخاطر!

أهو الشباب الريّق الناضر في أمسه المتقلّب على مهود الحبّ والجمال يشكو اليوم

شكاته ويبثُّ بثّه متبرّماً متألّماً من مرور السنين سراعاً عليه وقد بدت طلائع الخريف على آفاقه. وتلفتت خصله السوداء تخالطها فضة المشيب الى مواكب الأيام الهاربة من حياته لتغور في لجج الزمان ولا تعود... فيهتف هتافه الموجع:

تَعالَيْ نُجَمِّعْ بَقايا الشَّبابِ فَقَدْ لَوَّحَتْ شَمْسُنا لِلْغُروب
تَكادُ سَفينَتُنا في الضَّبابِ تَضِلُّ عَنِ الشَّطِّ عِنْدَ المَغيبْ

فهذه السَّفينة المغلّفة بالضباب، وهذا المغيب الكئيب الذي سيضلّها عن الشاطئ، كلها أحاسيس، وندب شجيّ خفيّ يلامس القلوب فيفعمها حسرةً على شاعر اندفع بكلّ مواهبه الفكرية وقواه الجسديّة في مضامير الصناعة والتجارة ومسؤولياتها الضّخام في بلد كمدينة (سان باولو) (لا يفكر سكانها في الموت)!! حتى إذا صحا الى نفسه فيها وجد ان شمس شبابه على نوافذ المغيب، وان سفينته أوشكت أن تضلّ طريقها الى الشاطئ في ضباب الغروب. فيهب الى يراعه في ساعات الفراغ ويلوي على طروسه البيضاء، ليزفّها مقاطع من الشّعر حمراء مبلّلة بالدموع مكحولة بالألم، على عمر ضاع جلّه بين هدير المعامل في سمعه وهدير الأرقام في رأسه فيصيح صيحته:

تَعالَيْ نُجَمِّعْ بَقايَا الشَّبابِ فَقَدْ لَوَّحَتْ شَمسُنا لِلْغُروب!

مسكين هذا الشاعر الذي يدور على بيادر الحياة وحقولها ليلتقط من وراء مناجلها الحاصدة نفايات أيامه ولياليه.

ومن الصور البارعة في شعره ما استعرض فيه (عبيد المال) المتهافتين على الدّنيا المشغولين بجمع حطامها المعرضين عن أعمال البرّ... يَعْدون عَدْوَهم على دروب طوال ليحشدوا الذهب في خزائنهم... والموت يعدو في رِكابهم مسمّراً بنعالهم ولا يبالون:

مَنْ زَادَهُ اَللّهُ مـالاً وَعـاشَ عَـبْداً لِـمَالِ
كَحَامِلِ المَوْتِ يَعْدو عَلى الدُّروبِ الطِّوالِ
وَالْـمَوْتُ يَسْـخَرُ مِنْهُ مُسَـمَّـراً في النِّعَالِ

إنها كلمات، ولكنّها في نظر المتذوّق المتمكّن من فنون البيان دنيا تشعّ بالخيال

الجميل ، وصورة يقصر الرسام الماهر عن إبرازها في مراميها . وقد تناسقت ألفاظها مع معانيها تناسق شعرات الهدب في الجفن ، وهذا هو سرّ الإبداع في سائر الفنون الجميلة التي قوامها الانسجام المطلق ولا سيما الشعر .

ويستهويك من الشعراء المرّسين بصناعة القوافي انهم يأتونك من حين الى حين بألفاظ تهرول من تلقاء نفسها لتلبس معانيها وتتربع على عرشها مطمئنة هازجة وقد انتهت الى الغاية من وجودها . وعند الفاخوري الكثير منها . وإليك قوله :

بِٱللهِ يا آسي جِرَاحَاتِ الهَوَى في الأَضْلُعِ
ضَمِّدْ بِمُخْمَلِ رَاحَتَيْكَ جِرَاحَ قَلْبِ المُوجَعِ
أَشْكُو فلَا قَلْبٌ يَحِنُّ عَلَيَّ أَوْ سَمْعٌ يَعِي

ان شاعراً تفجر الذهب جداول بين يديه ، وانقادت له الدنيا على غرارها وغرورها ... ماذا تريد أن أحدّثك عنه وكيف أفسر لك أيها القارئ تلك الظاهرة الكئيبة في شعره والى أيّ عامل من عوامل نفسه الخفيّة أردّها سوى رهافة حِسِّه ورقة مزاجه ... ومن يدري ، لعلَّ هنالك كلمة أراد أن يقولها فلم يقلْها . إنها لغصة تراود من يشعر بجوائش تجيش في نفسه ولم يوفق الى إطلاقها . وما أكثر هذه الغصص في قلوب الشعراء ! ولعلّ صديقنا الفاخوري ممن عانوا لواعجها في أعماقهم فانتشرت غمائم كئيبة على شعره ومهما اشرأبَّ بك الفضول ، وأطلْتَ النظر الى ذلك السنديان الشامخ في جبل الشعر ، فإنه ليلذّك النطلّع أيضاً الى هذه الصفصافة الخضراء وقد تهدّلت أفانينها اليانعة في قصائد الفاخوري ، فكانت لنا «نوى» **بنفسجة جديدة في الشعر الرومنسي وموسيقى حميمة النغم في قوافيه .»**

ب ـ الياس فرحات

(١٨٩٣ — ١٩٧٧)



الياس فرحات.

أ ـ تاريخه :

هو شاعر لبناني مهجريّ ولد في قرية كفرشيما وتلقّى دروسه الأولى في دير القرقفة القائم على رأس رابية تشرف على تلك القرية ، وفي سنّ العاشرة ترك المدرسة وراح يتدرّب على المِهَن اليدوية علّه يجد فيها طريق النجاح في الحياة . وفي سنة ١٩١٠ هاجر الى البرازيل وانضمّ الى أخَوَيْه وديع وسعيد في ولاية ميناس ، ثم انتقل الى سان باولو وزاول عدّة أعمال من تنضيد للحروف المطبعيّة ، الى تربية المواشي والدواجن ، الى جباية اشتراكات الصُّحف ، الى غير ذلك مما لم يَحُلْ دون انصرافه ، في أوقات الفراغ ، الى المطالعة والتمكُّن من قواعد الكتابة والنظم . وقد اشترك مع توفيق ضعون في إصدار مجلّة «الجديد» ثم في تحرير جريدة «المقرعة» التي أنشأها سليم لبكي . وفي سنة ١٩٢٠ اقترن بجوليا بشارة جبران من بشرّاي . وفي سنة ١٩٤٨ فاز بجائزة الشعر من مجمع فؤاد الأول . وقد منحته الحكومة السورية وسام الاستحقاق من الدرجة الأولى . في سنة ١٩٥٩ قَدِمَ سوريّة بدعوة من حكومتها وأقام فيها وفي لبنان مدّة كانت من أطيب أيّامه . ثم عاد الى البرازيل ليلقى فيها ربّه سنة ١٩٧٧ .

٢ً ـ شخصيّته :

الياس فرحات من العصاميّين الذين ذلّلوا الصِّعاب بعنادهم ، وقد عاند الحياة فاقتنص الرّزق من بين أنيابها ، وتدرّج في العلم وحيداً لا يعتمد إلّا على ذكاء فطريّ عجيب الى أن ملك ناصية اللغة ، وتدرّج أيضاً في النظم معتمداً على فطرته الشعرية وأذنه الموسيقيّة الى أن أصبح من أربابه . وصفه أحد عارفيه بما يلي : « هو الشاعر المفرود بين شعراء المهجر . تحبّه في أسخف شعرٍ قاله وفي أخشن نكتة رواها . روحه الكبيرة تطغى على جسمه الضامر ، ولسانه يطغى على الاثنين . حينما تعرّفتُ إليه بهرَني بوميض عينيه ، وخُيّل إليّ أن جسده شفّاف لا يحجز شعاع نفسه وأنّي مجذوب إليه بعاملٍ سحريّ لا قِبَلَ لي في دفعه ... إن مزاجه يتمثّلُ في شعره . إقرأْ قوله :

لَوْ مَنَّ رَبِّي بالنُّفُوسِ عَلَى ٱلْوَرَى   لَبَصَقْتُ حَوْبائِي وَقُلْتُ لَهُ خُذِ

تلمح حركة يديه تتحدّى الفضاء ... كأنّ حبال أعصابه المرهفة ، المتوتّرة ، المتحفّزة أبداً للالتفاف حول الأعناق ، تتحكّم في جسمه كما تتحكّم في شعره ، فهي دوماً بين الجَزر والمدّ ، تارةً ثورة جنون ، وطوراً لين وسكون ، موجة تداعب أذيال الحبيب :

حَبيبِي تَعالَ ٱدْنُ مِنِّي فَكَمْ   حَسَدْتُ النَّسِيمَ ٱلَّذِي قَبَّلَكْ

وموجة تصفع وجه المرائي :

مَاشَيْتُهُ يَوْماً فَدُسْتُ خَيَالَهُ   عَرَضاً فَأَثَّرَ لُؤْمُهُ بِحِذَائِي . »

٣ً ـ أدبه :

عدّة دواوين شعريّة :

١ ـ **الرباعيّات أو رباعيّات فرحات** : هي باكورة مطبوعات الشاعر ، وقد انطوت على ١٦٠ رباعيّة شعريّة وصدرت في سان باولو سنة **١٩٢٥** في شكل كتاب جيب صغير ، وهي تصوّر شيئاً من حياة الشاعر ومزاجه ، وكثيراً من آفات المجتمع العربيّ ووسائل إصلاحه ، ويغلب على أكثرها **طابع التهكّم والسخر** . وكان لهذه الرباعيّات أثر لا حدّ له في المجتمع المهجريّ وفي المجتمع العربيّ ، لأنها **مصارحة جريئة وبريئة** ، ونشر للأمراض التي يعاني منها العرب وللعاهات الذهنيّة والسلفيّة التي تحدّ من انطلاقهم .

٢ – **ديوان فرحات**: صدر في سان باولو سنة ١٩٣٢ مع مقدّمة للأديب جورج حسّون. وجُدّدت طبعته سنة ١٩٥٤ وأُضيف الى الطبعة الأولى ما نظمه الشاعر من سنة ١٩٣٢ الى سنة ١٩٥٤ وذلك كلّه في أربعة أجزاء هي الربيع، والصيف، والشتاء، والخريف. وأكثر شعر الديوان في **الحبّ**، **والألم**، **والوصف**، **والحنين**، **والوطنيّة**، **والاجتماع**.

٣ – **أحلام الراعي**: صدر في سان باولو سنة ١٩٥٣، وهو نقد اجتماعيّ لاذع في أسلوب حوار يدور بين الحملان وحارسها الكلب الأمين؛ وهذا النقد موجّه الى السلطة الحاكمة في حقلَي الدنيا والدين، وفيه سخط وتمرّد وثورة جارفة.

٤ – **عودة الغائب** ١٩٦٤.

٥ – **فواكه رجعيّة** ١٩٦٧.

٤ – الياس فرحات الشاعر:

تطوّر شعر الياس فرحات تطوراً شديداً، فمن الزجل الى المحاولات الأولى المضطربة في الشعر الفصيح، الى التمكّن من السّيطرة على العمل النظمي الصحيح، الى التحليق في أجواء الشعر والتجديد في أوزانه وتفاعيله، الى التخيُّلات الرحبة والتفنُّن في تقطيع أبيات الشعر ينافس في ذلك أشهر الوشّاحين وأقدر أرباب الصناعة التوشيحيّة، قال في الحنين الى بلاده:

نَـازِحٌ أَقْـعَـدَهُ وَجْدٌ مُقِيمْ   فِي ٱلْحَشَا بَيْنَ خُمُودٍ وَٱتِّقَادْ
كُـلَّمَا ٱفْـتَـرَّ لَهُ ٱلْبَدْرُ ٱلْوَسِيمْ   عَضَّهُ ٱلْـحُزْنُ بِـأَنْيابٍ حِدَادْ
يَـذْكُـرُ ٱلرَّبْعَ ٱلْـقَـدِيـمْ   فَـيُنَادِي...
أَيْـنَ جَـنَّـاتُ ٱلـنَّعِيـمْ   مِنْ بِلَادِي؟!

والياس فرحات **شاعر بطبيعته** ينظم بدافع سليقة أصيلة فيه، ويأتي شعره **فيضاً من نفسه**، وانطلاقاً مع ما يجيش في أعماقه من **عواطف قويّة وعميقة وفعّالة**؛ **فهو لا** يستطيع المداورة ولا المواربة، لأنه ينطق بما تمليه عليه العاطفة المتأجّجة في صدره، وشعره من ثَـمَّ **شعر التجربة والمعاناة**، **وشعر الوجدانيّة الصحيحة** التي تغلي وتفور فتنسكب أبياتاً تزخر **بقوّة المعنى وعمقه**، **وشدّة الدّفع**، **وومضات الأخيلة الجماليّة** التي تؤثّر وتحرّك.

والياس فرحات **شاعر الشخصيّة البارزة** التي لا تلفّها انطوائيّة، ولا تقيّدها مذهبيّة، ولا تلين أمام طامع أو حاسد، أو منافس، ولا ترضخ لظالم أو تحايُلٍ أو غطرسة. انها **عفويّة الانتفاضة، سريعة الصدّ والردّ، بعيدة مرمى القول.** قال في عاطفة إنسانيّة وصراحة مؤثّرة:

مَا زِلْتَ مُحْتَرِماً حَقِّي فَأَنْتَ أَخِي   آمَنْتَ بِاللهِ أَمْ آمَنْتَ بِالحَجَرِ

وهو **شاعر التحرُّر الفكريّ** الذي لا يطغى على مسيرته رأي، والذي لا يتقوقع في سجن التقاليد أو يستنقع في ظلال العادات البالية، وهو من ثَمَّ ينظر الى الإنسان على أنه إنسان لا على أنه ابن فلان أو على مذهب فلان، وهو في ذلك يأبى المصانعة والمالأة، ويجهر برأيه التحرُّريّ القائم على النظام الإنسانيّ الخالص، ويقول:

دَعْ آلَ عِيسَى يَسْجُدُونَ لِرَبِّهِمْ   عِيسَى وَآلَ مُحَمَّدٍ لِمُحَمَّدِ
أَنا لَا أُصَدِّقُ أَنَّ لِصّاً مُؤْمِناً   أَدْنَى لِرَبِّكَ مِنْ شَرِيفٍ مُلْحِدِ

وهو **شاعر الوطنيّة اللبنانيّة والقوميّة العربيّة**، ولبنان في عينيه وفي قلبه ولسانه، يحنّ إليه حنينَ الملهوف، ويذوب شوقاً وتشوُّقاً إليه، ويتألّم لِمَا يُلِمُّ به من نكبات، ويصيح قائلاً:

سَلَامٌ عَلَى لُبنَانَ مِن مُتَغَرِّبٍ   يَعِيشُ بِقَلْبٍ عَنْهُ لَمْ يَتَغَرَّبِ

* * *

أَفَكَانَ يُمْكِنُنِي السُّكُوتُ وَلِي   وَطَنٌ أَعَزُّ عَلَيَّ مِنْ وَلَدِي
وَأَنا ابْنُهُ، أُلْفِيهِ مُنْطَرِحاً   بَيْنَ الذِّئابِ مُضَعْضَعَ الْجَلَدِ

ووطنيّته اللبنانيّة العميقة لا تحدّ من انتمائه العربيّ ولا تحول عنده دون الإشادة بالقوميّة العربيّة، وهو يقول في ذلك:

إِنَّا وإِنْ تَكُنِ الشَّآمُ دِيَارَنَا   فَقُلُوبُنا لِلْعُرْبِ بالإِجْمَالِ

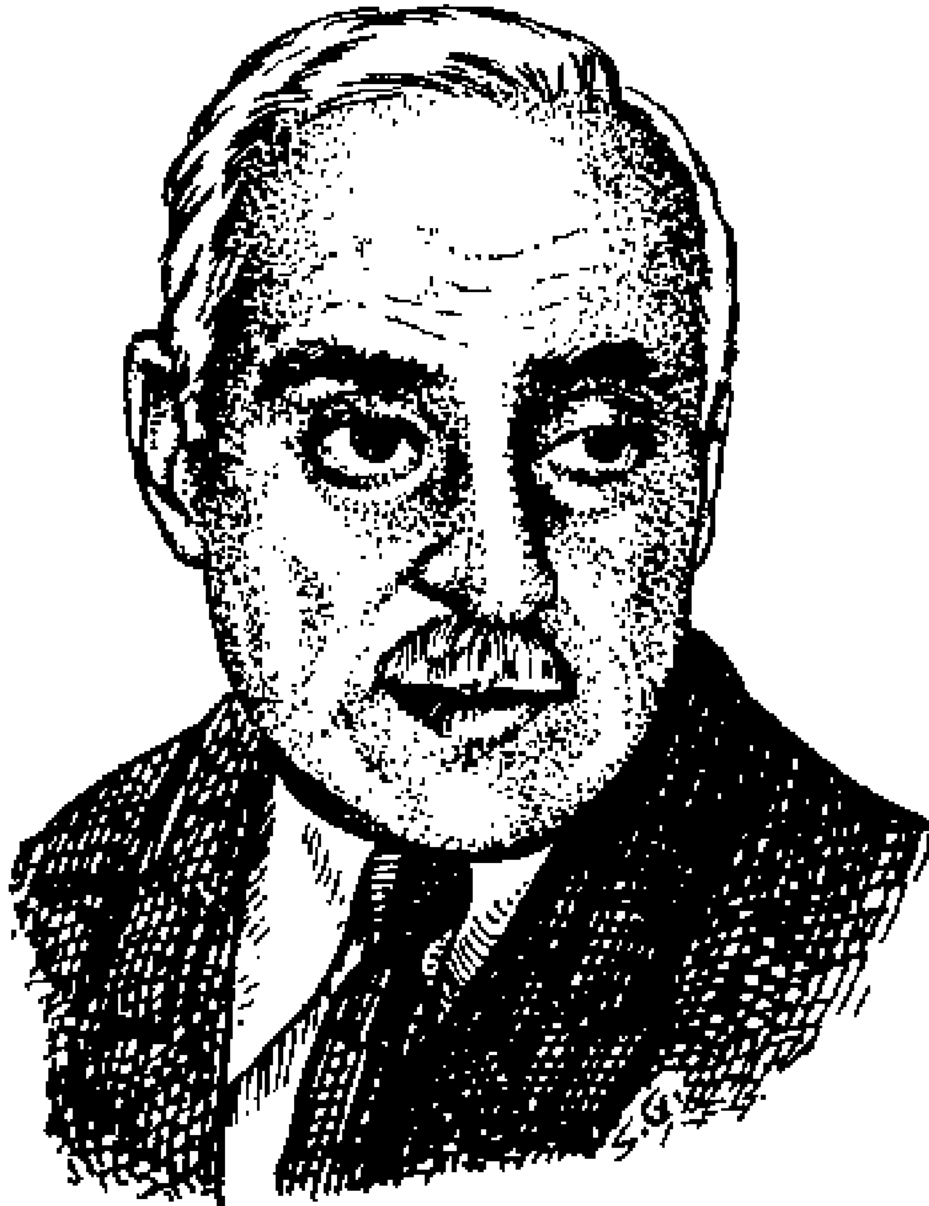
وإنّ من تصفّح ديوانه رأى منه، في ديار الاغتراب، غيرةً على العروبة أشدّ من غيرة العرب المقيمين أنفسهم، ورأى منه دعوةً مُلِحّة الى نبذ التعصُّب الدينيّ والنعرات

المذهبيّة التي تمزّق وحدة أوطانهم ، والى التمشّي على سَنَن العقل في طريق الرقيّ والعزّة والمجد.

* * *

وهكذا كان الياس فرحات شاعر الوطنيّة العالية ، والقوميّة العربيّة البعيدة عن الترمّت ، وشاعر الانفتاح الواسع الآفاق ، كما كان شاعر التدفّق الفكريّ والعاطفيّ ، وشاعر الغنى الروحي في غمرة الأوصاب وقسوة الحياة.

جـ — الشاعر القرويّ
رشيد سليم الخوري
(١٨٨٧ — ١٩٨٤)



الشاعر القرويّ.

أ — تاريخه :

وُلد الشاعر القرويّ في قرية البربارة (لبنان) ودرس في قريته ثم في مدرسة الفنون الأميركيّة بصيدا ثم في مدرسة سوق الغرب ، ثم في الكلية السوريّة الانجيليّة ببيروت (الجامعة الأميركيّة). وبعد ذلك مارس التدريس في معاهد متعدّدة ثم انتقل الى البرازيل سنة ١٩١٣ وظلّ فيها يتعاطى التجارة والشعر الى أن تقدّمت به السنّ فقفل راجعاً الى لبنان وتوفّي في البربارة سنة ١٩٨٤.

٢ً ــ أدبه:

ديوان شعر ضخم طُبع في سان باولو بالبرازيل سنة ١٩٥٢، وهو يتضمّن سبعة أبواب:

١ ــ **البواكير**: وهي منظومات متعدّدة الأغراض مختارة من ديوانيه «**الرشيديّات**» و«**القرويّات**» المطبوع أوّلها سنة ١٩١٦، وثانيهما سنة ١٩٢٢ في سان باولو.

٢ ــ **الأعاصير**: وهي مختارات من شعره الوطنيّ طُبعت في سان باولو سنة ١٩٣٣.

٣ ــ **الزّمازم**: وهي مختارات من منظوماته الحماسيّة.

٤ ــ **المحافل والمجالس**: وهي ما أنشده في شتّى المناسبات الاجتماعيّة.

٥ ــ **زوايا الشباب**: وهي من الشعر الغزَليّ.

٦ ــ **الموجات القصيرة**: وهي خواطر في شتّى الموضوعات.

٧ ــ **الأزاهير**: وهي مجموعة من الشعر التأمّليّ والاجتماعيّ.

٣ً ــ شعر القرويّ:

شعر القرويّ هو تنفُّس وجدانه في غير تكلُّف ولا تعمُّل ولا تصنيع. انه **الانفجار التلقائي في بساطة الرؤيا، وسهولة العفويّة**، وفورة الموجات النفسيّة الممتدّة بين بلاد الاغتراب وأرض الوطن، وللاغتراب في النفس أثر عجيب، فإنه يُخرجها من ذاتها العميقة، ويُطلقها في سماء الشرق وفوق سطح أرضه أجنحةً رفّافة، تضيق معها المسافات، وتتداخل العنصريّات والايديولوجيّات، وتتوحّد النظريّات في تجمّع العواطف وتقارب الأهداف. قال القرويّ وقد أشار بقوله الى حقيقة شعره:

أَرْسِلِ الشِّعْرَ مِثْلَمَا يُرْسِلُ ٱلْـعِيـدُ صَبَايَا ٱلْقُرَى بَسِيطاً جَمِيلَا
لَا كَمَا نَضَّـدَ ٱلْيَـهودِيُّ دُرّاً بَلْ كَمَا نَمْنَمَ ٱلرَّبِيعُ ٱلْـحُقولَا

١ ــ **شعره الوطني والقوميّ**: حرص شاعرنا على أن يكون لوطنه ولقومه لسان تعظيم وتشجيع، وتوحيد ونضال. وفي سنة ١٩١٧ نشر الدعوة الى التطوُّع معه في جيش التحرير لمحاربة الأتراك الذين أرهقوا البلاد وجوّعوا العباد، وفي عام ١٩٤٧ طبع كرّاساً يحتوي على ثلاث قصائد (اللاميّات الثلاث) ورصد ريعه لنصرة فلسطين، وعندما أرسل إليه وزير الأوقاف المصري حوالة بمئتي جنيه مقابل نسخة استلمها من ديوانه،

ردّ الحوالة وطلب تحويل ما فيها الى صندوق التبرّعات لتسليح الجيش المصري. وهكذا **كان أبداً رجل لبنان، ورجل العروبة،** و«**لم تعرف العروبة مثله شاعراً أميناً على عزّتها وكرامتها**، ثابتاً على مبادئها، زاهداً في مالها وحطامها[1].»

كان الشاعر القرويّ، وهو في غربته، عيناً ساهرة على وطنه لبنان وعلى الأمّة العربيّة في شتّى أقطارها، وإن من يقلّب صفحات «الأعاصير» و«الزمازم»، بنوع خاص، يقف على شتى الأحداث والنكبات التي عصفت بالبلاد العربيّة كما يقف على ثورة الشاعر في وجه الأتراك الذين قضوا على اللبنانيين، وفي وجه الانكليز الذين تآمروا على الشرق العربي، وفي وجه فرنسة وأميركا لأنهما اشتركتا في تمزيق البلاد العربيّة، وفي وجه العرب الذين تخاذلوا وتنابذوا ولم يقاوموا الأجنبيّ الذي استعمر نفوسهم وبلادهم. قال مُهيباً بشباب العرب:

ثِبْ يَا شَبَابَ ٱلْعُرْبِ ثِبْ مَشَتِ الشُّعوبُ وأَنْتَ نَائِمْ
ثِبْ فَٱلعُلى نَارٌ تَأَجَّجُ في ٱلْـعُـروقِ وَفي ٱلْـعَزائِـمْ
وَرِدِ ٱلْـمَجَرَّةَ بِٱلضَّراغِمِ تَحْتَ أَجْنِحَةِ ٱلْقَشَاعِمْ...

٢ ــ شعره الغَزَليّ: غزَل الشاعر القرويّ **حكاية حال ورواية أحداث في غير معاناة عميقة**، وفي غير تبذُّلٍ وتهتُّك، وهو في هذا الشعر شديد الحرص على كرامته وكرامة من يحبّ، وكأنّي بحبّه «حبٌّ متصوّف» يقبل بالرضى كما يقبل بالإعراض، ويقبل باللقاء كما يقبل بالاحتجاب، وهو كثير السهر، غزير الدّمع، يُكثر من محاورة المحبوب وذكر جروح النفس، وهكذا فحبه خجول وإن حاول فيه أحياناً تقليد عمر بن أبي ربيعة، وغزله يكاد يخلو من الذُّهول والحلم والرؤيا. انه **فاتر وخالٍ من طاقة الإيحاء والتأثير**.

٣ ــ شعره القَصَصيّ: في ديوان القرويّ **شعر قصصيّ ممتع**، من مثل قصّة «السمكة الشاكرة» و«الدّبّ المترهّب» و«الحسّونة الغيرى» و«حضن الأمّ»، وفي هذا القَصَص **سردٌ مُتسارع، خفيف، نابض بالحياة**، لا يعتريه ضعف ولا وهن،

١ ــ جورج صيدح: أدبنا وأدباؤنا في المهاجر الأميركيّة ــ ص ٣٢٨.

يسوقه الشاعر في **ذوق وسلاسة وسهولة**، وينتهي به الى **مغزى اجتماعيّ** رفيع المثاليّة؛ والشاعر فيه يروعك **بأسلوبه الحواريّ** الذي يجري مع الشعر جَرْي بساطة وطبعيّة وانسجام، ويُكسب الكلام كثيراً من الحيويّة والعذوبة.

٤ - **شعره الاجتماعيّ**: القرويّ من شعراء الاجتماع المرموقين، ففضلاً عن شعره الوطني والقوميّ، وفضلاً عن نزعته التوحيديّة العربيّة، نراه يُعالج أموراً كثيرة في المجتمع الشرقي، وفي مجتمعه البرازيلي، **بحكمةٍ ناضجة، ورصانة مكينة، واستقامة بعيدة عن التطرُّف.** فهو يهاجم كل زيٍّ عند النساء يعرّض المجتمع للفساد:

لِحَدِّ ٱلرُّكْبَتَيْنِ تُشَمِّرِينَا ... بِرَبِّكِ أَيَّ نَهْرٍ تَعْبُرِينا؟
كَأَنَّ الثَّوْبَ ظِلٌّ في صَبَاحٍ ... يَزيدُ تقلُّصاً حيناً فَحِينَا
فَيَا لَيْتَ الحِجَابَ هَوَى فَأَمْسَى ... يَرُدُّ ٱلسَّاقَ عنَّا لَا الجَبِينَا
فَإِنَّ ٱلسَّاقَ أَجْدَرُ أَنْ تُغَطَّى ... وَإِنَّ الوَجْهَ أَوْلَى أَنْ يَبِينَا

وهو يهاجم فساد الحكم والرشوة والظلم، ويتنكّر كلّ التنكّر للخلاعة والتبذّل، وللبخل الذي لا يرحم، وللسكر الذي يُحرق النفس والجسد، وللخمول والاتّكاليّة اللذين يقفان في وجه التقدّم، وللتعصّب الدينيّ والمذهبي الذي يقود الى تفسُّخ الأمّة وتنابُذ أبناء الوطن الواحد؛ وهكذا نرى الشاعر القرويّ يتعقّب المفاسد في شتّى طبقات المجتمع، ويدعو الى التقارب والمحبّة وبسط سلطان العدل، والإحسان الى المعوزين والمستضعفين. قال:

إِذَا وَفَّرَ العِرْضَ الرَّغِيفُ وَلَمْ يُنَلْ ... رَغِيفٌ فَإِنَّ ٱلبَاخِلِينَ زُنَاةُ
وَإِنْ قَتَلَ ٱلفَقْرُ ٱليَتِيمَ وَلَمْ يَجِدْ ... مُغِيثاً فَإِنَّ ٱلمُوسِرِينَ جُنَاةُ
فَيَا غَانِمَ ٱللَّذَّاتِ أَمَّا طَعَامُهُ ... فَمَنٌّ، وَأَمَّا كَأْسُهُ فَفُرَاتُ
عَنِ ٱلفَضَلَاتِ ٱسْتَغْنِ لله إِنَّهَا ... لَتُحيِي نُفُوساً هٰذِهِ ٱلفَضَلَاتُ
وَدَعْ قَطْرَةً بَعْدَ ٱلشَّرَابِ لِظَامِىءٍ ... يَفِيضُ لها مِنْ جَفْنِهِ قَطَرَاتُ
فَإِنَّ خُلُودَ ٱلعَالَمِينَ بِعِلْمِهِمْ ... وَإِنَّ خُلُودَ الأَغْنِيَاءِ هِبَاتُ

والذي يروق في اجتماعيّات هذا الشّاعر أنّها **صادرة عن نفس كريمة ، بعيدة عن الحقد والغرور والاستعلاء ، بعيدة عن النّزق ، حافلة بالعطف والإخلاص والصدق.** وليس في هذه الاجتماعيّات فلسفة عميقة أو نظرات في علم الاجتماع ، وانما فيها **بساطة الضمير القويم ، والطّيبة المتعاطفة مع الناس ، والنبل الطبيعيّ ، والذوق السليم .** وكلام القروي فيها **بسيط** أيضاً يتقبّله الناس في ارتياح واطمئنان ، ذلك انه خالٍ من التعقيد والمداورة ، خالٍ من كل أسلوبٍ فيه تبجُّح أو تصنُّع أو مداجاة.

٥ ـ شعر «الموجات القصيرة» أو الآراء والخطرات : طوى الشاعر القروي قسم «الموجات القصيرة» من ديوانه على خطرات شتّى أراد أن يكون فيها المُرشدَ والدّليل في طريق الحياة. إلّا انه لا يدّعي الفلسفة ولا المغامرة الفلسفيّة ، ولا تراه يتطاول الى مقام المعرّي أو غيره من أرباب الرأي وجهابذة الكلمة. إنه رجل استقامة وخبرة وحسن نظر ، وهو يوظّف هذه الطاقات لمساعدة الناس في كثير من البساطة ، والمنطق الشعبيّ ، والصّفاء الفكريّ والوجدانيّ. وانه من الصعب تبويب هذه الخطرات ، والبحث فيها عن نظامٍ تعليميّ خاص ، وليس لدينا إلّا انها خطرات في موضوعات مختلفة عنّت للشاعر هنا وهناك فنظمها مقطوعةً مقطوعةً ، وألحقها بعضها ببعض في غير ترابط ، فكانت في إيجازها ، وسهولة عبارتها ، لآلئ كريمة ، **فيها جمال ، وفيها سَدَاد ، وفيها فائدة** ؛ وإليك بعضها :

أَيُّها ٱلْجَازِعُ مِمَّا في ظَلَامِ ٱلرَّمْسِ يَلْقَى
أَنْتَ لَا بِٱلْمَوْتِ بَلْ بِٱلْعَيْشِ يا مَغْرورُ تَشْقَى
إِطْرَحِ ٱلْخَوْفَ مِنَ ٱلْمَوْتِ فَمَاذَا مِنْهُ يَبْقَى؟!

* * *

نَصَحْتُكَ لَا تَأْلَفْ سِوَى ٱلْعَادَةِ ٱلَّتِي ... يَسُرُّكَ مِنْها مَنْشَأٌ وَمَصِيرُ
فَلَمْ أَرَ كَٱلْعاداتِ شَيْئاً بِنَاؤُهُ ... يَسِيرٌ وَأَمَّا هَدْمُهُ فَعَسِيرُ

* * *

أَطْمَعْتَ ذَاتَ ٱللُّطْفِ حِينَ جَعَلْتَ أَمْرَكَ في يَدَيْهَا
وشَكَوْتَ شَكْوى ٱلنَّارِ مِنْ قِدْرٍ تَفُورُ بِهَا عَلَيها

تلك إلمامةٌ بديوان الشاعر رشيد سليم الخوري ، وفيها طريق واضحة لمن أراد التعمُّق والتوسُّع في دراسة شعره وتتبُّع مراحل ذلك الشعر الذي آلى القرويّ فيه على نفسه أن يكون **كلاسيكيّ الأسلوب** في غير غموض ولا تحذلق وأن يكون فيه **شاعر التزام في نزعة تجديديّة** واضحة ، وأن يكون على كل حال **شاعر السلاسة والسُّهولة والعذوبة** .

مصادر ومراجع

سمير بدران قطامي : **الشاعر المهجريّ الياس فرحات** — القاهرة ١٩٧١ .

جورج صيدح : أدبنا وأدباؤنا في المهاجر الأميركيّة — بيروت ١٩٥٧ .

أنيس المقدسي : **الاتجاهات الأدبية في العالم العربيّ الحديث** — بيروت ١٩٦٠ .

جورج كفوري : **كلمة في ديوان الشاعر العبقريّ الياس فرحات** — مجلة الشرق ٦ : ٢٤ — ٣٠ .

حسن كامل الصيرفي : **مكانة فرحات في الأدب العربي** — مجلة الإصلاح ٥ : ٣٦٥ — ٦٨١ .

محسن جمال الدين : **الشاعر الياس فرحات** — **الأديب** — ديسمبر ١٩٧٧ : ٨ .

مقدّمة ديوان الشاعر القرويّ .

جورج صيدح : **أدبنا وأدباؤنا في المهاجر الأميركيّة** — بيروت ١٩٥٧ .

إبراهيم ناجي - ابراهيم طوقان

علي الجارم

أ ــ ابراهيم ناجي :

١ ــ تاريخه : ولد في القاهرة سنة ١٨٩٩ وتوفّي سنة ١٩٥٣ . درس الطبّ ومارسه . وفي سنة ١٩٣٢ انتسب الى جمعيّة أبولّو.

٢ ــ أدبه : أهمّ آثاره ديوانان : «وراء الغمام» و«ليالي القاهرة».

٣ ــ ابراهيم ناجي الشاعر: التحق بمدرسة أبولّو التجديديّة وسار في شعره مساراً مهجريّاً ، وكان شاعر وجدان يزخر شعره بالوجد كما يفيض بالذّوب الإنساني . وكان رومنسيّاً دائم الحنين الى عالم أفضل ، ودائم الرثاء للعالم الشقيّ الذي يعيش فيه الإنسان . وهو في شعره شديد العذوبة والسلاسة والطلاوة.

ب ــ ابراهيم طوقان :

هو شاعر فلسطين وُلد في نابلس سنة ١٩٠٥ ودرس في القدس وفي الجامعة الأميركيّة ببيروت . عمل في التدريس والإذاعة . وتوفّي سنة ١٩٤١ . له ديوان شعر يمتاز فيه الغزل بالبوح الرّقيق والعفّة والإباء ، ويمتاز فيه الشعر الوطنيّ بصدق العقيدة وعمقها.

جـ ــ علي الجارم :

هو من أكبر أدباء مصر في العهد الحديث . وُلد سنة ١٨٨١ وتوفي سنة ١٩٤٩ . درس في القاهرة وفي لندن وشغل وظائف رفيعة في التدريس والتفتيش الثقافي ، ومثّل مصر في عدّة مؤتمرات.

للجارم مؤلّفات مختلفة منها ديوان شعر في أربعة أجزاء . يمتاز أدبه بالخيال الخلّاق وبمتانة التركيب وجماليّة التعبير.

أ ـ ابراهيم ناجي (١٨٩٨ ـ ١٩٥٣)

١ً ـ تاريخه :

ولد ابراهيم ناجي في القاهرة سنة ١٨٩٨ وفيها درس ملتحقاً أولاً بالمدرسة الابتدائيّة ثم بالمدرسة التوفيقيّة ، وبعد دراسته الثانويّة التحق بكليّة الطبّ فنال شهادتها سنة ١٩٢٣ ، وعيّن طبيباً في مصلحة السّكك الحديديّة. ثمّ نُقل الى وزارة الصحّة فوزارة الأوقاف ، وانتسب الى جمعيّة أبولّو ، سنة ١٩٣٢ . وقد توفي سنة ١٩٥٣ بعد حياة حافلة بالروح الإنسانيّة ، وبراءة النفس والطويّة.

٢ً ـ أدبه :

١ ـ ديوان «**وراء الغمام**» أصدره الشاعر سنة ١٩٣٤ .
٢ ـ ديوان «**ليالي القاهرة**» أصدره سنة ١٩٤١ .
٣ ـ «**مدينة الأحلام**» : مختارات من قصص ومحاضرات.
٤ ـ «**عالم الأسرة**» : أصدره سنة ١٩٣٥ .
٥ ـ **رسالة الحياة**.
٦ ـ **علم النفس**.
٧ ـ **الطائر الجريح**: ديوان جُمعت فيه قصائده بعد وفاته .

٣ً ـ ابراهيم ناجي الشاعر :

١ ـ **شاعر المدرسة الجديدة** : التحق الدكتور ابراهيم ناجي بمدرسة «أبولّو» التجديديّة مُلبّياً بذلك ميلاً في نفسه الى الخروج من قيود التقليد ، فسار في شعره مساراً مهجريّاً ، واختار من الأوزان خفيفها ومجزوءها ، ومن القوافي رقيقها وليّنها ، وسار في أوزانه وقوافيه مسار حرّيّة يلبّي نبضات القلب وومضات الوجدان ، وهكذا كان في تجربته الشعريّة ، وفي أوزانه وقوافيه وتفجُّراته النفسيّة **شاعر وجدان يزخر شعره بالوَجد ، كما يفيض بالذّوب الإنساني**.

٢ ـ شاعر الرّومنسيّة : جرى ابراهيم ناجي في مجمل شعره **مجرى رومنسيّاً** يتّصل بالتيّار الرومنسيّ الذي انتقل من الغرب الى شعرائنا المهجريّين والمقيمين الذين عالجنا شعر الكثيرين منهم ، فكان شاعر الحنين الى عالم أفضل ، وشاعر الشوق الى الحياة المثْلى ، وشاعر الدّمعة المنسكبة على مآسي الحياة ، لا يثور ولا يتمرّد ، بل يتحمّل آلام نفسه في انكفاءةٍ على تلك الآلام ، وفي خضوعٍ للمصير المحتوم الذي لا مردَّ لحكمه . وهكذا نراه غارقاً في أجواء تأمُّله ، تتراءى له أشباح الآلام فيتشاءم وقد تُراوده فكرة السُّخط والتمرُّد ، ولكنّه لا ينساق معها ليقينه بأنّ المثاليّة التي ينشدها وتصبو إليها جوارحه ليست من هذا العالم ولا لهذا العالم ، فيعود الى ألمه يمضغه ، والى تشاؤمه يلقي ستاره على الناس وعلى الوجود ، واذا الناس قطيع يسوقه القدَر في حتميّةٍ زمانيّة ، ورتابةٍ حياتيّة تضجُّ فيها الأطماع والأحقاد ، وتتصارع فيها الأهواء والميول ، واذا الوجود حياة يلفّها الموت ، وموت ينهش كلّ ما في الحياة .

ها هوذا مثلاً في قصيدته «الحياة» يجلس مساءً بعد يومٍ مُوحِش ، ويمدّ نظرَهُ الى العالم ، واذا بنظره يغرقُ في خِضَمٍّ عجيب ، ويتيه في الدُّنيا وأسرارها ، فلا يغنم من رحلته إلَّا الضَّلال ولا يجد في أنوار هذا الوجود إلّا ظلاماً على ظلام :

عَيِيتُ بِـالـدُّنْيَـا وَأَسْرارِهَا   وما آحْتِيَالي في صُمُوتِ ٱلرِّمَالْ
أَنْشُــدُ في رَائـعِ أَنْوَارِهَــا   رُشْداً فَمَا أَغْنَمُ إِلَّا الضَّلَالْ

إنه يحار في أمر الكون والكائنات وحيرته هذه نارٌ مضطرمة في عالم ذاته ، تُقْلِقُ وتُحرقُ ، ولا يزدادُ معها إلّا قلقاً واحتراقاً ، وهو مع ذلك يواصل رحلته الاستكشافيّة ، ويُغْرِقُ في التطلُّع والتبحُّر ، ماخراً في الخِضَمِّ الواسع والعجيب ، فيختلط عليه العلم والجهل ، ويختلط عليه الوهم والحقيقة ، في «غامض الليل ولغز النهار» ، ويستمرُّ «المسرح الأَعْظَمُ» «روايةً طالَتْ وأين السِّتَارْ؟! .»

وفي هذه المأساة الوجوديّة يتراءى شبح الحقيقة من وراء الأوهام ويعلن بلسان الشاعر أن الإنسان مجرَّد عنادٍ ضعيفٍ في عاصف الأقدار ، وان القوى المزمجرة الجبّارة في الكون تسخر منه وتتلاعب به من حيث يدري أو لا يدري ، وان الجمال الذي يتغنّى به ويحرق له بخور العبادة إنما هو مجرّد «نذيرٍ طالع بالفناء» ، وانّ كلّ ما يخترعه الإنسان

إنما هو اختراع لوسائل الموت والزّوال ، وكلّ ما ينصرف إليه الإنسان ويدأب على عمله إنّما هو حَفْرٌ في قلب الحياة . وهكذا تتكدّس الصُّور السوداء في قلب الشاعر ومخيّلته ، وتُطبق على مجمل كيانه ، فيضيق بذلك كلّه ذَرْعاً ، ويتوب الى ربّه قائلاً :

يَا رَبِّ غُفْرَانَكَ إِنَّا صِغَارْ
نَدِبُّ فِي الدُّنْيَا دَبِيبَ ٱلْغُرُورْ
نَسْحَبُ فِي ٱلْأَرْضِ ذُيُولَ ٱلصَّغَارْ
وَٱلشَّيْبُ تَأْدِيبٌ لَنَا وَٱلْقُبُورْ !

هكذا ينطلق الشاعر في وجدانيّته الرومنسيّة منتحباً أمام شقاء الحياة ، وهو لا يرى في الحياة والوجود إلّا ما يزيده شكوى وانتحاباً ، ويسترسلُ في تقبّلِ قسوة القدَر ، فلا يفرض على نفسه التزاماً غير ما يفرضه شقاء الحياة ، وفي هذه القسوة وفي هذا الشقاء يجد الشاعر ما يغذّي رومنسيّته البكّاءة ، وما يزيد شكواه التهاباً .

ونحن عندما نقلّب صفحات ديوانه «وراء الغمام» نجد أنه في انطوائيّته لا يأنس إلّا بوجهَيْنِ اثنين : **وجه الطّبيعة ، ووجه الحَبيبة** . إنه يجد في الطّبيعة ومشاهدها مجالاً رحباً لتأمّلاته ، وأصداءً خفيّةً لتأوّهاته ، وصدراً يفيض بالحنان الصّامت يُغرقُ فيه يأسَهُ وشقاءه ؛ وهو يجد في الحبيبة روحاً لروحه ، وواحةَ عزاءٍ وطمأنينة في صحراء الحياة الكاوية ، كما يجد فيها الصّفاء الروحيّ والصُّوفيّ الذي يقوم به وعليه حبُّه . والمرأة في شعر ناجي هي الإنسانة الكريمة التي يحرص على إنسانيّتها وكرامتها وإن كانت راقصةً في ملهى من ملاهي الظلمة ؛ وهو يحاول التسلُّل إلى عالمها النفسيّ واكتشاف الأسباب التي تكمن وراء البسمات والمجاملات ، والإصداء لما تعانيه في عالم إنسانيّتها وأنوثتها ، وهو بذلك يُضفي على رومنسيّته كثيراً من سموّ الروح ، ويبعث في كلامه طاقاتٍ بعيدة الامتداد في عالَم النفس . قال يُخاطب الراقصة :

هَاتِي حَدِيثَ السُّقْمِ وَٱلْوَصَبِ
وَصِفِي حَقَارَةَ هٰذِهِ الدُّنْيَا
إِنِّي رَأَيْتُ أَسَاكِ عَنْ كَثَبِ

وَلَمَسْتُ كَرْبَكِ نَابِضاً حَيًّا،
لَا تَكْتُمِي فِي ٱلصَّدْرِ أَسْرَارَا
وَتَحَدَّثِي كَيْفَ الأَسَى شَاءَ
أَنَا لَا أَرَى إِثْماً وَلَا عَارَا
لَكِنْ أَرَى ٱمْرَأَةً وَبَأْسَاءَ! .

* * *

تَجِدِينَ فِكْرَكِ جِدَّ مُبْتَعِدِ
وَٱلنَّاسُ نَحْوَ سَنَاكِ دَانُونَا،
وَتَرَيْنَ أَنَّكِ حَيْثُمَا كُنْتِ
وَٱلْقَوْمُ كُثْرٌ لَا يُعَدُّونَا!

* * *

وَتَرَيْنَ أَنَّكِ حَيْثُمَا كُنْتِ
تُرْضِينَ خَوَّانِينَ أَنْذَالَا!
يَبْغُونَكِ جَسَداً، فَإِنْ بِعْتِ
بَذَلُوا ٱلنُّضَارَ وَأَجْذَلُوا ٱلْمَالَا!

* * *

يَا حَرَّهَا مِنْ عَبْرَةٍ سَالَتْ
مِنْ فَاتِكِ ٱلْعَيْنَيْنِ مَكْحُولِ
وَعَذَابُهَا مِنْ وَحْشَةٍ طَالَتْ
وَحَنِينِ مَجْهُولٍ لِمَجْهُولِ...

* * *

تَمْضِي ، وَتَجْهَلُ كَيْفَ أُكْبِرُهَا
إِذ تَخْتَفِي فِي حَالِكِ ٱلظُّلَمِ
رُوحاً إِذَا أَثِمَتْ — يُطَهِّرُها
نَارَانِ : نَارُ ٱلصَّبْرِ والأَلَمِ ! .

شعر ابرهيم ناجي حافل بالألم والذكرى ، حافل بالشكوى من الصُّدود والإخلاف في الوعود ، ولكنّه مع **نزعته الإنسانيّة** الطيّبة ، لا يذهب في العمق ، ولا تضطرم فيه العواطف الصخّابة ، **وإنّما تغلب عليه الغنائيّة الرقيقة الليّنة ، كما تغلب عليه الطلاوة والسلاسة مع شيء من الهلهلة والفتور.**

ب — إبراهيم طوقان
(١٩٠٥ — ١٩٤١)



ابراهيم طوقان.

أ — تاريخه :

هو شاعر فلسطين وُلد في نابلس سنة ١٩٠٥ ، وتلقّى دروسه الابتدائيّة في المدرسة الرشّاديّة الغربيّة ، وفي سنة ١٩١٩ انتقل الى مدرسة المطران بالقدس حيث قضى أربع

سنوات، ثم انتقل الى الجامعة الأميركيّة ببيروت وقضى فيها ستة أعوام (١٩٢٣ — ١٩٢٩)، وعندما تخرّج منها درّس في مدرسة النجاح بنابلس مدّة سنة واحدة، ثم انتقل الى التدريس في الجامعة الأميركيّة ببيروت مدّة عامين، ثم الى التدريس في المدرسة الرشيديّة بالقدس؛ في أثناء ذلك أُجريَت له عمليّة جراحيّة في المعدة، أمضى بعدها عامين في نابلس خدم خلالها في دائرة البلديّة. وفي سنة ١٩٣٦ عيّن في القسم العربي من إذاعة القدس، وفي سنة ١٩٤٠ انتقل الى العراق مدرّساً في دار المعلّمين الريفيّة، وهناك اشتدّ عليه المرض فعاد الى نابلس وتوفّي فيها سنة ١٩٤١.

٢ً — أدبه:

لابراهيم طوقان **ديوان شعر** اهتمّ شقيقه أحمد لطبعه سنة ١٩٥٥، وفيه تسعة أقسام: **وطنيّات — سياسيّات — غزليّات — متفرّقات — رثاء — مصرع بلبل — أناشيد — مرابع الخلود — قِطَع مبعثرة.**

شِعر ابراهيم طوقان يرجع الى أغراضٍ ثلاثة: **الغَزليّات، والوطنيّات، والموضوعيّات.** أمّا **غزله** فَبَوْح رفيق يمزج فيه الشاعر حبّه بألمه، ويقف فيه موقف التصابي الأنوف، والتوهّج العفيف، وتصابيه وتوهُّجه من أصدق التجارب العاطفيّة، وتعبيره الشعريّ عنهما يحفل بالرّقّة واللّين، وتذوب فيه المعاناةُ روحاً وحياةً وصفاء وجدان:

... أَرْنُو بِلَهْفَةِ عَاشِقٍ لَمْ يَبْقَ مِنْ صَبْرٍ لَدَيَّ، وَقَدْ حَنَوْتُ عَلَيْها
فَيَصُدُّنِي أَدَبِي فَأُبْعِدُ هَيْبَةً وَأَوَدُّ لَوْ أَجْثُو على قَدَمَيْها
فَالنَّفْسُ بَيْنَ تَهَيُّبٍ مِمَّا تَرَى وتَلَهُّبٍ، فَاحْتَرْتُ في أَمْرَيْهَا
ولَعَلَّ أَشْوَاقِي بَلَغْنَ بِيَ الْمدى فَوَقَعْتُ لا أَصْحُو عَلَى شَفَتَيْها

وأمّا **وطنيّاته فهي** أرجح ما في ديوانه صدقاً وإخلاصاً. إنّه ينظر الى وطنه الجريح وقد ارتفع في سمائه علمٌ غير عَلَمه، فيدعو الى النضال، ويمجّد الشهداء والأبطال، ويفضح أعمال السماسرة الذين باعوا الأرض أو انكفأوا عنها غير آبهين، ويُهاجم الغزاة الجائرين؛ وهكذا دوى صوته في طول البلاد وعرضها، حتى عُرِفَ **بشاعر فلسطين**،

فكان فتاها الأوفى ، وكان قلب القضيّة يحملها في عروقه وفي قلبه ، ويأسف للأقوال التي تملأ الصحف والنوادي ولا تنتهي الى أعمال ؛ ويُهيب بالأمّة العربيّة علّها تنهض الى العزّة تطلبها في غير تلكّؤ وفي غير تخاذل . وانك لتلمس النار في كلامه عندما يعرض للفدائيّ أو للشهيد :

لَا تَسَلْ عَن سَلامَتِهْ رُوحُـهُ فَـوْقَ رَاحَـتِـهْ
بَيْنَ جَنْبَيْهِ خَافِقٌ يَتَلَظَّى بِغَايَتِهْ

وأما **موضوعيّات** الشاعر فهي قصائد مناسبات ، وأناشيد وطنيّة وقوميّة ، وهي حافلة بالروح الإنسانيّة العالية . قالت فدوى طوقان في شعر أخيها : «إذا قرأتَ شعر ابراهيم تجلّت لك نفسه على حقيقتها ، لا يحجبها عنك حجاب ؛ ذلك انه كان ينظر نظراً دقيقاً في جوانب تلك النفس ، ثم يصوّر ما يعتلج فيها من عواطف وخلجات ، كأصدق ما يكون التصوير ؛ وممّا كان يُعينُه على البراعة والصدق في التعبير ، علم غزير بفنون الكلام وأساليبه ... ولعلّ واسطة العقد في موضوعيّاته قصيدة «مصرع بلبل» وهي فتح جديد في القصّة الشعريّة ، نلمس فيها تأثّر ابراهيم بالأدب الغربي دون أن يفقد مميّزات خياله الخاصّ ، وتعبيراته الشعريّة الخاصّة .»

جـ – علي الجارم (١٨٨١ — ١٩٤٩)

أ – تاريخه :

هو من أكبر أدباء مصر وشعرائها في العهد الحديث . وُلد في الرشيد ، ودرس في الأزهر ثم بدار العلوم ، وفي سنة ١٩٠٨ سافر الى انكلترة في بعثة علميّة درس خلالها علوم التربية والأدب الإنكليزي وعلم النفس والمنطق . وفي سنة ١٩١٢ عُيّن استاذاً بدار العلوم ثم مفتّشاً في وزارة المعارف ، ثم كبيراً لمفتّشي اللغة العربيّة بمصر ، فوكيلاً لدار العلوم حتى سنة ١٩٤٢ . وفي سنة ١٩٣٤ اختير عضواً في المجمع اللغويّ المصريّ . وقد مثّل مصر في عدّة مؤتمرات علميّة وثقافيّة . توفّي سنة ١٩٤٩ في القاهرة ، عندما كان يصغي الى أحد أبنائه يلقي قصيدة له في حفلة تأبين لمحمود فهمي النقراشي .

٢ً ـ أدبه :

لعلي الجارم مؤلّفات كثيرة أهمُّها :

١ ـ **ديوان الجارم** في أربعة أجزاء.
٢ ـ **سيّدة القصور** : آخر أيّام الفاطميّين بمصر.
٣ ـ **غادة الرّشيد** : (في سلسلة «اقرأ»).
٤ ـ **فارس بني حمدان** : بطولة وحبّ وغدر.
٥ ـ **هاتف من الأندلس** : قصّة ولّادة مع ابن زيدون.
٦ ـ **مرح الوليد** : في سيرة الوليد بن يزيد الأمويّ.
٧ ـ **الشاعر الطّموح** : المتنبّي، (سلسلة «اقرأ»).
٨ ـ **خاتمة المطاف** : نهاية المتنبي (سلسلة «اقرأ»).

٣ً ـ العالم والأديب والشاعر :

عليّ الجارم حجّة في اللغة والأدب والبيان، وكاتب قدير يعالج الكتابة النثريّة معالجة من يملك زمام اللغة، ومن يركّب العبارة تركيب **متانةٍ وصَلابة**، ويطيّب الكتابة الصّلبة وما فيها من غريب، **بخيال خلّاق** يلفّ الكلام بالصور الجماليّة **ويبعث فيها حياةً ورونقاً والتماعاً**. وهكذا تقرأ كتبه النثريّة بشوقٍ ولهفةٍ ومتعة، وتنساق مع أخباره وأوصافه آنسياقَ إعجابٍ واستفادَة، والمشاهد تتلاحق أمامك يرصفها الذّوق رصفاً، ويُلوِّنها الخيال تلويناً، والعبارة على كلّ حال عبارة البلاغة والمهارة والمقدرة.

والى ذلك فعلي الجارم شاعر، له في الشعر جولات واسعة عالج فيها شتّى الأغراض **بلغةٍ شعريّة لا غبار عليها، وبخيالٍ خصب مسح شعره بمسحة الجمال التصويريّ**. وهو يقف في الشعر **موقف المخضرمين** الذين حافظوا على التقاليد الشعريّة العربيّة وحاولوا أن يعبّروا عن بعض أحداث عصرهم، وعن بعض تنفّسات حياتهم.

مصادر ومراجع

نعمات أحمد فؤاد: **ناجي الشاعر** — القاهرة ١٩٥٤.
شفيق جبري: **الشاعر ابراهيم ناجي في ديوانه «وراء الغمام»** — الحديث ١٨ : ٤١٠.
محمد محمّد خاطر: **شاعر الألم والجمال** — مجلّة العرفان ٤٢ : ٨.
محمد عبد الغفور: **ناجي الشاعر** — أبولو ٢ : ٩٥٥.
ايليّا حاوي: **عمر أبو ريشة — ابراهيم ناجي — بدوي الجبل** — بيروت ١٩٨٠.
عمر فرّوخ: **شاعران معاصران: ابراهيم طوقان وأبو القاسم الشابي** — بيروت ٩٥٤
فدوى طوقان: **أخي ابراهيم** — القدس ١٩٤٦.
بدر الدين الجارم: **أبي علي الجارم** — الهلال ١٩٥٢ : ٤٦.
مجلّة الرسالة ٦ (١٩٣٨): ٢٤٣ ص ٣٥٨.

الفصل الخامس

شعر النضوج الفنّي والإستقرار الواعي

سعيد عقل

(١٩١٢)

أ ـ **تاريخه** : وُلِد سعيد عقل في زحلة سنة ١٩١٢ ، وهو من ألمع أبناء زمانه ثقافة وامتداد آفاق . عمل في التدريس والصحافة وعالج الكتابة العربيّة بالحرف اللاتينيّ .

٢ ـ **أدبه** : من مؤلّفاته «قدموس» ، و«رندلى» ، و«لبنان إن حكى» .

٣ ـ **سعيد عقل والمسرح** : وضع في المسرح «بنت يفتاح» و«قدموس» ، وكان في مسرحه كلاسيكيّ المنهج . و«قدموس» هي رائعته ، والعمل فيها مشدود الأقسام يسير متطوّراً تطوّراً مأساتياً ؛ وهي دستور الفكرة اللبنانيّة ، تمتزج فيها الملحميّة بالمسرحيّة ، وفيها مقاطع وجدانيّة غنائيّة رائعة .

٤ ـ **سعيد عقل والغزل** : غزل سعيد عقل نحتٌ للجمال ، وخلْقٌ فنيٌّ للحبيب أكثر ممّا هو وصف غراميّ ، وسمفونيّة موسيقيّة ساحرة .

٥ ـ **سعيد عقل الأديب** : يروي سعيد عقل أقاصيصه وأساطيره حافلة بالمتعة والرّونق .

٦ ـ **المدرسة العقليّة** : هي المدرسة الرمزيّة الحافلة بالموسيقى واللامحدوديّة الفكريّة ، وهي مدرسة الغزل الأنيق والبعيد عن التبذّل .

١ ـ تاريخه :

وُلِد سعيد عقل في مدينة زحلة سنة ١٩١٢ وفيها حصّل بعض ثقافته الواسعة كما حصّل الباقي في بيروت وباريس ، وفي مطالعاته وتحرّياته التي لم تقف عند حدّ ، وقد اشتغل بالتدريس العالي والصحافة ، وإلقاء المحاضرات ، كما حاول أن يعالج الكتابة العربيّة بالحرف اللاتيني ، الى غير ذلك من النشاطات التي بوّأته مكانة رفيعة بين مواطنيه ، وأحلّته مرتبةً عالية بين المفكّرين ، وقد امتازت مقدّمات مؤلّفاته ومحاضراته



سعيد عقل.

ونُخطَبه بالنظرات العميقة وبالغوص على المبادئ ، فأمكن أن يخلص القارئ من نتاجه الى عالمٍ كبير من الحقائق الكونيّة والفنيّة.

والجدير بالذكر أنّه أنشأ مدرسة في الكتابة فحاول الكثيرون أن ينهجوا نهجه في فَنّي الشّعر والنّثر ، وأن يكونوا له أصداءً في الأندية الأدبيّة والمجالات الشعريّة ، ولكنّ أكثرَهم باءوا بالفشل لأن الطبيعة لم تمدّهم بالمواهب العقليّة والفنيّة التي تمكّنهم من إطلاق الجناح والتدويم في الأجواء العالية ، فكان مجدهم في خزيهم ، وظلّ سعيد عقل وحيداً في أجوائه ، فريداً في عليائه ؛ ومن سوء الطالع أنّه لم يواصل التّحليق ، فسيطرت عليه شيئاً فشيئاً نزعة «المُعلِّميّة» ، ونزعة التفلسف العلميّة والتكنولوجيّة ، واستهوته

التيّارات الرمزيّة ، فانتقل في نظريّاته وفنّه الى التعقيد والتركيب ، وانتقل من كلاسيكيّته الصارمة الى رمزيّةٍ تتناحر فيها الحروف والألفاظ والمعاني ، وأضاف الى التعقيد الطبيعيّ في كتابته تعقيداً صناعياً يذهب بشيءٍ من وهج كتابته ، وبكثيرٍ من رَوْعة فنِّه .

٢ ـ أدبه :

سعيد عقل متعدّد النشاطات كما ذكرنا . إنه مجموعة كبيرة من الطاقات ، وقد خُلق هكذا للعطاء الخيّر ، فملأ الأجواء عطاءً فكرياً وفنياً ؛ وسعيد عقل قبل كلّ شيء وبعد كلّ شيء لبنانيّ يحمل رسالة لبنان في قلبه وعلى لسانه ، ويودّ لو يزرع لبنان في كلّ عين وعلى صفحة كلّ صدر ، وهو يجنّد كلّ طاقاته الفلسفيّة والتاريخيّة والفنيّة في خدمة لبنان ؛ وهو يقوم برحلة الألوف من السنين ليكتشف الحضارة اللبنانيّة والتُّراث اللبناني ، ويُقلّب صفحات التاريخ صفحة صفحة ليكتشف الأسماء اللبنانيّة التي سجّلت في سجلّ ذلك التاريخ أحرف المجد وآيات العزّة . وإليك قائمة آثاره :

١ ـ **بنت يفتاح** (مسرحيّة)	١٩٣٥
٢ ـ **المجدليّة** (ملحمة)	١٩٣٧
٣ ـ **قدموس** (مسرحية)	١٩٤٤
٤ ـ **رندلى**	١٩٥٠
٥ ـ **مشكلة النخبة**	١٩٥٤
٦ ـ **أجمل منك... ؟ لا !**	١٩٦٠
٧ ـ **لبنان إن حكى** (تاريخ وأساطير)	١٩٦٠
٨ ـ **كأس لخمر**	١٩٦١
٩ ـ **يارا** (باللغة العاميّة اللبنانيّة)	١٩٦١
١٠ ـ **أجراس الياسمين**	١٩٦١
١١ ـ **كتاب الورد**	١٩٧٢
١٢ ـ **قصائد من دفترها**	١٩٧٩
١٣ ـ **دُلْزى**	١٩٧٣
١٤ ـ **كما الأعمدة**	١٩٧٤
١٥ ـ **خماسيّات** (باللغة العاميّة اللبنانيّة)	١٩٧٨
١٦ ـ **الذهب قصائد** (بالفرنسية)	١٩٨١

٣ً ـ سعيد عقل والمسرح :

نظم سعيد عقل الشعر في صباه، واستهوته في دراسته المسرحيّات الكلاسيكيّة ولا سيّما مسرحيّات راسين، فأراد أن ينهج نهجه، وأن يُخضع اللغة العربيّة والذهنيّة الشرقيّة لهذا النوع من الأدب الشعري الذي عالجه خليل اليازجي وأحمد شوقي، فكانت معالجتهما له على غير السُّنَن الذي اختطّه الكلاسيكيّون اليونانيّون والفرنسيّون، وعلى غير الطريقة المنضبطة التي يقتضيها هذا الفنّ الراقي، فأهابت بسعيد عقل آماله الفنّيّة، ومطامحه الشعريّة، أن يجاري سوفوكليس وراسين، وأن يكون في الأدب العربي فاتحة الكلاسيكيّين الأصيلين، ومنارة فنٍّ بين السّابقين واللّاحقين، فوضع مأساتَيْن شعريَّتَيْن نظمهما على البحر الخفيف واعتمد القافية المزدوجة على نظام الشعر الفرنسيّ، وأجرى الحوارَ على المسرح في طلاوةٍ وسلاسة، وأحياناً في جُهْدٍ جَرَّته إليه إقامة الوزن، ومُقتضيات القافية، والمأساتان هما «**بنت يفتاح**» و«**قدموس**».

أ ـ بنت يَفْتاح (١٩٣٥)

١ ـ **مصدرها وموضوعها**: جرى سعيد عقل في التقاط موضوع هذه المأساة مجرى الكثيرين من واضعي المسرحيّات، فكما لجأ راسين الى التوراة لاختيار موضوع «أستير» كذلك فعل شاعرنا، الذي وقع، في سفر القضاة ـــ الفصل ١١ ـــ على موضوع يفتاح وابنته، وخلاصته أن يفتاح الجِلْعاديّ خرج لمحاربة بني عمّون، ونَذَر نَذْراً للربِّ وقال: «إنْ دفَعْتَ بني عمّونَ إلى يَدِي فكلُّ خارجٍ يخرجُ من باب بيتي لِلقائي حينَ إيابِي سالماً من عندِ بني عمّون يكونُ للرّبِّ أُصْعِدهُ محرقةً.» وكان أن انتصر يفتاح، وعاد الى بيتهِ فإذا ابنتُه خارجةٌ للقائه بالدُّفوفِ والرَّقصِ، وهي وحيدةٌ له، فصُعق عندما رآها، وإذ كان لا بُدّ من وفاء النَّذر قالت الفتاة لأبيها «أمهلني شهرَيْن فأنطلق وأتردّد في الجبال وأبكي بتوليّتي أنا وأترابي.» فكان لها ما طلبت، وفي ختامِ الشهرَين أتمَّ بها النَّذْر، «فصار رسماً بين بني إسرائيل أنّها في كلّ حَولٍ تمضي بنات إسرائيل ويَنُحْنَ على ٱبنةِ يَفْتاح الجِلْعاديّ أربعةَ أيّام في السَّنة.»

٢ ـ **كلاسيكيّتها**: تناول سعيد عقل الموضوع في ثلاثة فصول أحدها لحربِ يفتاح ونَذْرِه، وثانيها لرجوعه منتصراً واستقبال ابنته له، وثالثها لمصرع الفتاة ونواح فتيات

إسرائيل عليها. وقد استطاع الشاعر أن يحافظ في مسرحيّته على الوحدات الثلاث: وحدة العمل، ووحدة الزمان، ووحدة المكان. ومع هذه الكلاسيكيّة نرى الشاعر يخرج أحياناً من «راسينيّته» الى الغنائيّة العربيّة والملحميّة العنتريّة، فنرى السيوف البواتر تعشق يفتاح لشجاعته وتعاهده أن لا تكون إلّا معه، ولا تنتصر إلّا له.

٣ ـ قيمتها: من الصَّعْب الإحاطة بكلّ ما في هذه المسرحيّة من حسنات، ومن الأصعب تقييمها في مثل هذه الدّراسة الموجزة؛ وكلّ ما نستطيع قوله هو أنَّ الشاعر خطا بالمسرح العربيّ خطوة مباركة، إذ إنّه نهجَ **فيه نهجاً تِقَنِيّاً صحيحاً**، وطمح الى مجاراة المسرحيّين العالميّين، فحقّق الكثير من أحلامه، وانه، وإن لم يستطع التغلُّب على جميع الصعوبات، فقد تغلَّب على أكثرها، ولهذا نالت مسرحيّته «بنت يفتاح» جائزة «الجامعة الأدبيّة» للسنة ١٩٣٥.



خطف أوربة.

ب ـ قدموس (١٩٤٤) :

١ ـ **مصدرها وموضوعها الأصلي** : القصَّة من أصل أسطوريّ يونانيّ ، وقد جاء في أساطيرهم أنّه لمّا اختطف زوش ، كبير الآلهة ، أوربّ ، بنت ملك صيدون ، لحق بها قدموس الى بلاد الأغارقة يستردُّ أخته . وفي البيوسي قتل تنّيناً كان قد فتك باثنين من رجاله ، وبأمر إلاهة الحكمة بذَرَ أضراسه في الأرض ، فأنْبَتت رجالاً شاكي السلاح اقتتلوا إلّا خمسة أصبحوا فيما بعد نُبلاء ثيبة ، أولى مدن مئة وإحدى سوف يبنيها قدموس ، وأوروبّ هي التي أعطت الغرب اسمها كما أعطاه قدموس حروف الهجاء ، أداة المعرفة .

٢ ـ **خلاصتها** : تناول الشاعر الكبير سعيد عقل هذه الأسطورة ، وأنشأ منها مأساةً فريدة كان لها أثر جليل في الأدب العربي . والرواية تقع في ثلاثة فصول إليك خلاصتها :

الفصل الأول : أوربّ في نحيب ممضّ لكونها سبب حرب بين أخيها قدموس والإغريق ، فتحاول ميرى ، مرضعها ، أن تعزّيها . وتستزيح ميرى الستار عن أسرار أوربّ فإذا في الأولمب ، جبل الآلهة ، ضجّة وغضبة من جانب الإلاهات ، فإنهنّ لم يرضين عن عمل زوش إذ اعتلق فتاةً بشراً ، وتوعّدنَ بدافع الغيرة وتهدّدْن . فخاف زوش وجعل بباب أوربّ تنّيناً هائلاً لحراستها ، فإن هو مات حلّت نقمة الإلاهات بأوربّ . ويدخل الأعمى ـ وهو عرّاف إغريقي ، ذو مكر ومقدرة ودهاء ـ فيبصر ، في رؤيا ، قدموس على شواطئ البيوسي ، يتقدّمه جيش من الذّعر ، فيستغضب الأولمب طالباً هبوط نار على الفاتح الفينيقي ، فتتوسّل إليه أوربّ أن يأخذ بالرّفق ويُقنع أخاها بالعودة الى بلاده والتخلّي عن الحرب . فيمضي الأعمى ناصحاً لقدموس في شيء من التهديد والإشفاق الساخر ، أن لا يتعرّض لهول التنّين حارس أوربّ الذي استصرخه الإغريق والآلهة لدفع قدموس . ولكن البطل اللبناني لم يصغِ لأقواله .

الفصل الثاني : عاد الأعمى الى أوربّ كي يغريها بالإعراض عن الأولمب واللحاق بأخيها ، ليرجعا معاً الى بلادهما سالمَين ، وهي صادفة عن كلامه ، لا تجوز عليها حيلته ؛ بيد أنها ما انفردت بنفسها حتى لَيّ كلام الأعمى تأثيره ، وعمدت على مقابلة أخيها فصدّتها ميرى ، فعهدت إليها أوربّ إذ ذاك ، أن تكون هي الرسول الى قدموس لتصرفه عن القتال . فرضيت ميرى بعد تردّدٍ طويل ، إلّا أن البطل اللبناني أبى النكوص وارتكاب الذلّ ؛ وقد تذرّعت أوربّ في دورها بجميع الوسائل لتحوله عن القتال ، فيعود بها الى فينيقية . فلم تلقَ من أخيها إلا إصراراً .

الفصل الثالث: تركت ميرى قدموس عازماً على إذلال الإغريق، ثم راحت تنظر الى المعركة الناشبة بينه وبين التنّين، وعادت متشائمة تشعر في ذاتها ان قدموس لا يخرج سالماً من المبارزة، وتدخل عليها أوربّ وتقصّ ما رأته من قدموس لدى نزوله الى ساحة القتال، فإذا هو جبّار بأس؛ أشاع الرهبة في البرّ والبحر، واعتنق التنّين. وانها لم تقوَ على حضور القتال لأنها تجد في موت أيٍّ من الخصمَين موتاً لها مُرّاً. وفيما هي في قلق تحاول اكتناه المستقبل إذا بالعرّاف الأعمى يوافيها حاملاً إليها خبر الوحش وقد أثخنته الجراح، ويسعى جهده ليغريها بالانتصار للتنّين على أخيها؛ فتستنكر أوربّ الإغراء، وبعد التعليق ينذرها الأعمى بدنوّ أجلها إن هيَ لم تحُلْ دون مرمى قدموس وتردّه عن التنين وعن الاغريق. وانها لكذلك إذ تدخل ميرى وتهين الأعمى لنصحه المستنكر، وتثبت له ان قدموس لم يفز على الوحش فوز جبان لئيم — كما زعم — وانما فوز كريم كاد يرضى بالنصر دون الإجهاز على خصمه لولا أن أغرته إلاهة الحكمة بقتل التنّين ونثر أضراسه في الأرض فتنبت عمالقة ينون ثيبا أولى مدائن مئة وواحدة ستُبنى على اسم القدامسة. وتخبر أيضاً أن القتال نشب من جديد بين المتبارزين.

وإذ ذاك يستحثّ الأعمى أوربّ على الاستنجاد بزوش على قدموس. فتلبي الأمر الذي يهيّج غضبة ميرى فتندفع في الصلاة، (المشهد السادس) وما تفرغ منها حتى يرجع العرّاف يذيع البُشرى بانتصار الوحش (المشهد السابع)، واذا بقدموس يظهر لدى الأعمى ويقصّ انتصاره على التنّين وإذ ذاك ينذره الأعمى بموت أخته القريب لموت التنّين حاميها ويسمع الإلاهات يندبْنَ أوربّ (المشهد الثامن).

٣ ـ **العمل المسرحي فيها**: العمل في هذه المسرحيّة **مشدود الأقسام**، يسير **متطوّراً** تطوّراً مأساتيّاً بين غضبة قدموس وفاجعة أوربّ، وبين اضطراب الأولمب وصرامة الإرادة اللبنانيّة في ميرى وأوربّ، الى أن يبلغ قمّة التأزّم في المعركة الرهيبة التي دارت بين التنّين وقدموس والتي أبدع الشاعر في وصفها وعَرْض أهوالها، الى أن ينحلّ في انتصار قدموس وموت أخته أوربّ، أي في انتصار لبنان والقضيّة اللبنانيّة على قِوى الشرّ، وانتشار لبنان في العالم مدائن ومدنيّات.

تركيبة هذه المسرحيّة بسيطة جدّاً، على سنّة الأعمال الكلاسيكيّة، وعملها **يجري في النفوس أكثر ممّا يجري على المسرح**، ففي نفس أوربّ صراع بين حبّها لأخيها وحبّها للحياة، وفي نفس قدموس صراع بين عنفوانه اللبناني والحرص على إنقاذ شقيقته، وصراع في نفس ميرى بين خوفها على أوربّ وخوفها على قدموس، واضطرام في نفس الأعمى يحمله على إذكاء عوامل الصراعات في نفوس الأبطال، وهكذا فالمأساة

متكاملة الجوانب من ناحية العمل القصصيّ المسرحيّ، وهي متكاملة من حيث اقتطاف النزعات الإنسانية من النفوس وجعْلِها أبطال العمل الحقيقي والعميق، في تلاحقٍ لا يشينه اضطراب ولا يحدّ من حركتَيْه الداخليّة والخارجيّة أيّ اعوجاج.

٤ ـ **أبطالها**: تناول سعيد عقل في «قدموس» أبطاله من الأسطورة الإغريقيّة واعتمد في رسمهم على الأسطورة نفسها، وعلى التاريخ اللبناني، وعلى الحقيقة اللبنانيّة التي تقوم عليها الوطنيّة اللبنانيّة، والفلسفة اللبنانيّة، وقد مثّل قدموس الطموح اللبناني والرسالة الإنسانيّة التي تنبثق من تراث لبنان ومن صمود كينونته وشمول نظرته التي تجمع الوجود الإنسانيّ في مراميها وامتداداتها، وتقف حقيقةً وجود لا يمكن للمجتمع الإنساني أن يبقى بمعزل عن وجود حقيقتها. أمّا أوربّ فقد مثّلت الجمال الوجوديّ الذي يشرق من قِمم لبنان والذي يُهْبط الآلهة من أولمبها، ومثّلت القيَم اللبنانيّة التي جعلت الدول تتصارع في سبيل احتوائها، والحكمة اللبنانيّة التي ظهرت في العقل الأوربّي الذي اخترق سجوف الحقائق الكونيّة ولم يرتدّ عن مهاجمة المستحيل؛ وأمّا مِرَى فقد مثّلت الصمود اللبناني أمام العواصف، والتوازن اللبناني الذي تتحطّم على صخوره أمواج الخداع، والوفاء اللبنانيّ الذي لا يخون حقّاً ولا كلمة، والحنان اللبناني الذي لا يُضمر الشرّ لأحد، ولا يمدّ يدَه إلّا للخير ومساعدة الغير. عالم من الوجوه الإنسانيّة التي تستحقّ أن تكون رموزاً للحقائق البشريّة الخالدة.

٥ ـ **«قدموس» دستور الفكرة اللبنانيّة**: أضاف سعيد عقل الى الأسطورة الإغريقيّة حقائق تاريخيّة كثيرة، استقاها من تاريخ لبنان القديم، وساقها بأسلوب قصصيّ ووصفيّ فيه تضخيم ملحميّ ينسجم وعقيدة الشاعر اللبنانية، وطموحه اللامحدود يندفق من صدره حضارات ومدائن وبعلبكّاتٍ تتعالى أعمدتها على صفحة الكون، بحراً وبرّاً، منارات إشعاعٍ، ومحطّات وحي وإلهام. فهذا اسم لبنان كثيراً ما يشير الشاعر الى معناه بخوراً وطيباً وبياضاً وسموّاً، وهذه صناعات الفينيقيّين وتجاراتهم، وسفنهم تمخر في كلّ عباب، وتمزّق في العالم سجوف المجهول، وتحمل كلمة العقل، وأبجديّة الفكر، وبذور المدنيّة. والى جانب الحقائق التاريخيّة التي تزخر بها المسرحيّة، نجد الفكرة اللبنانيّة بكلّ أبعادها؛ وإذ كان لا بُدّ من الاختصار فإننا نتوقّف عند العناصر الرئيسيّة من تلك الفكرة التي تنساق القصّة في أجوائها:

١. **وجود لبنان من وجود الحقيقة**، وإرادة البقاء في أبنائه من حتميّة وجود تلك الحقيقة، والحقيقة المطلقة هي الله، ولهذا وقف زحف الفاتحين والغزاة، عبر العصور، عند الصّخور اللبنانيّة، ولم تستطع الجيوش أن تُذِلَّ الصلابة الصخريّة في جبال لبنان وفي صدور أبنائه:

سوف نَبقَى، لا بُدّ في الأرض منْ حَقٍّ، وَمَا مِنْ حَقٍّ وَلَمْ نَبْقَ نَحْنُ.

٢. **ولبنان وطَنٌ للحقيقة**، وقد حَقَّقَ ذاته عبر الأجيال في خَطٍّ سَوِيٍّ إلى العلاء، عقلاً نورانيّاً، وإرادة سنيّة، وعاطفةً إنسانيّة، وعبقريّةً خَلّاقَةً وبنّاءة، وجماليّةً فنيّةً شموليّة:

.... نَحْنُ الكَاتِبُو صَفْحَةَ الحقيقَةِ شِعْرا...
... وَالْأَسَلّتْ رُوحَ الخُلُوصِ مِنَ المَحْسُوسِ تَحْبُو الوَلِيدَ شُمُولَا
عَلَّمَتْ، وَبِحَهَا، أَنِ الفَتْحُ كُلُّ الفَتْحِ بِالعُمْقِ، لَا بِعَرْضٍ وَطُولِ...

٣. **ولُبْنانُ سُموّ كَيْنُونِيّ وفكريّ** وإنّه سموٌّ جماليّ، وسموّ طموحيّ، وسموٌّ شموخيّ:

... عَنْ قُرىً مِنْ زُمُرُّدٍ عَالِقاتٍ فِي جِوارِ ٱلْغَمَامِ، زُرْقِ الضِّيَاءِ
يَتَخطّيْنَ مَسْرَحَ ٱلشَّمْسِ، يَرْكُزْنَ بِلَادِي على حُدودِ السَّماءِ...

٤. **ولبنان أَرَجٌ وَطِيبٌ وعَطاء**: إنه كالزّهرة عطاءٌ عفويّ تلقائيّ، وجُذْوةٌ شمسيّةٌ إشراقيّة، وهو يتلاشى عندما يكفّ عن العطاء إذ انّه طبيعة عطائيّة، ويتلاشى عندما يتوقّف عن الإشراق إذ إنّه طبيعة ضيائيّة؛ وهكذا فهو للخير ينثره في غير حدٍّ ولا قصدٍ ولا تمييز:

آيَةُ ٱلْبالِ حُبُّهُ؛ رَاحَ يُعْطِي، لَا ٱرْتَضَى قَبْضَةً، وَلَا هُوَ آثَرْ
يَسْأَلُ ٱلْخَيْرَ أَنْ يَكُونَ، سَواءٌ نَالَهُ ٱلْمُجْتَدِيهِ أَوْ نَالَ آخَرْ

٥. **ولبنانُ حركة حضاريّة وعملٌ بَنّاء، وهو يكون حيث يكون اللبنانيّ**. إنّه حياةٌ نامية، وقوّةٌ مُحرِّكة ومُحيية، وهو يمتدّ مع أبنائه الى كلّ أرض وتحت كلّ أسماء:

جَاءَ قَدْمُوسُ بالكِتَابَةِ، بِالْعِلْمِ إِلَيْهِمْ، إِلَى الأَوَانِي ٱلْعُصُورِ
وَغَداً يَعْرِفُونَ أَنَّا عَلَى السُّفْنِ حَمَلْنَا ٱلْهُدَى إِلَى المَعْمُورِ
نَحْنُ غَيْرُ ٱلْغُزَاةِ، نَنْزِلُ قَفْراً فَنُخَلِّيهِ أَنْهُراً وَجَنَائِنْ
نَزْرَعُ المُدْنَ، نَزْرَعُ ٱلْفِكْرَ فِي ٱلْأَرْضِ وَنَمْضِي فِي ٱلْفَاتِحِينَ مِثَالَا؛
وَغَداً تَعْرِفُ الحَضَارَةُ فِي صَيْدُونَ أُمّاً فَتَنْحَنِي إِجْلَالَا!
نَتَحدَّى ٱلدُّنْيَا: شُعُوباً وَأَقْطاراً، وَنَبْنِي أَنَّى نَشَأْ — لُبْنَانَا

٦. **ولبنان هو السّلام لأنّه مصدرُ نور ورسولُ إنسانيّة**، إنه لا يستطيع إلّا أن يكون موطن السّلام لأنّه خُلق للخير، ولا يستطيع أن يكون إلّا رسول إنسانيّة لأنَّ الخير اندفاق وجوديّ، وروح لكلّ حياة:

أَنَا مِنْ أُمَّتِي رِسَالَةُ نُورٍ تَتْرُكُ الوَحْشَ غَيْرَ ذِي أَظْفَارِ
... لَيْسَتِ الحَرْبُ فِي صَيْدُونَ قَصْداً مُقَصَّداً أَوْ جِنَّهْ
غَيْرَ أَنَّا إِذَا نُضامُ نَجيءُ المَوْتَ.....................

٧. **ولبنان هو لبنان المحبّة**، يرفع أعلامها حيثما وُجد، فلا يَسْتَعْبد، ولا يحقد، ولا يتعدّى، ولا يتعصّب، ولا يهضم الحقوق. إنه انفتاح ذراعَيْن، وامتداد ساعِدَيْن، وبَذْل، وململمةُ آمال ودموع، ورحمة شاملة:

إِبْعَثُونِي غَداً رِسَالَةَ حُبٍّ مِنْ بِلَادِي تُفَجِّرُ ٱلْأَرْضَ رِفْقَا...
لَيْسَ أَرْزاً ولا جِبَالاً وَمَاءً وَطَنِي الحُبُّ، لَيْسَ فِي الحُبِّ حِقْدُ...
.... نَحْنُ جارٌ لِلْعالَمِينَ وَأَهْلُ!

٦ ــ قيمة «قدموس» الأدبيّة: تلك بعض عناصر الفكرة اللبنانية كما وردت في مسرحيّة «قدموس»، وإننا، إذا انتقلنا الى الناحية الحواريّة والفنيّة فيها، ورحنا نعم النظر في قيمتها الأدبيّة، نقع على أمور كثيرة نُجملها في ما يلي:

١. في «قدموس» **تمتزج الملحميّة بالمسرحيّة** الى حدّ أن في بعض المواقف من المغالاة الأسطوريّة والحماسة البدائيّة ما يقترب من الأسلوب الهوميري أكثر ممّا يقترب من أسلوب أوريبيدس وراسين؛ فالاعتدال في مواجهة التاريخ والنفوس صفة رئيسيّة

وضروريّة؛ والشاعر، الى ذلك، يصبّ في نفوس أبطاله وعقولهم من العمق الفكريّ، والامتداد الثقافي، والفلسفة الوطنيّة والحضاريّة أكثر ممّا تطيق تلك النفوس، وأكثر ممّا تصل إليه تلك العقول في بيئتها ودهرها.

٢. وفي «قدموس» مواقف ومشاهد يضطرب فيها المستوى المعنويّ والأدائيّ، بحيث يزرع الشاعر اللين في قلب القسوة، أو القسوة في قلب اللين، وتزخر أبياتٌ بألفاظٍ وتركيبات نابغيّة، الى جانب أبياتٍ تنحطّ ألفاظها وتركيباتها الى غير ما نريده لها. وهذا القلق في المستوى يرهق الأبيات كما يرهق القارئ والمسرح؛ وهكذا ففيما أنت مع الفلّ والورد والزّنبق، ومع المواعد الطيّبة، ودَفْق الصّبا، تطالعك أبيات فيها من «خَيْزلى» المتنبّي، و«أواذيّ» النابغة والأخطل ما يرميك في عالم الشَّظَف والبادية؛ وفيما أنت مع الشاعر في مواقف القوّة والتصلّب والعنفوان تطالعك فجاءةً ألفاظ تصلح للغرام أكثر ممّا تصلح للصّدام، وتطلّعات الى الأزهار والرياحين هي أولى بمواقف المناجاة واللّين.

٣. يقول سعيد عقل في مقدّمة «الجدليّة»: «أرى أن اللاوعي رأس حالات الشعر، ورأس حالات النثر الوعي... الشاعر في ذروة إبداعه لا تخامره أفكار أو صوَر أو عواطف، وهو إن خامره شيء منها أفسد عليه العمل... عناصر الوعي لا تلعب في الشعر أيّ وعي.» والذي نراه أن صاحب «قدموس» لم ينظم أكثر شعره فيها إلّا في **غمرة الوعي**، فهو سيلٌ من الفكر، في عاصفةٍ من العقيدة، في التزام شديد للقضيّة الوطنيّة، في قيودٍ وثيقة من الكلاسيكيّة الإغريقيّة والفرنسيّة، وهو من ثَـمَّ يعالج الشعر معالجةً رياضيّةً، بعيدة عن الذّهول اللّاواعي، وبعيدة عن الاندفاق الطبيعيّ، إلّا في ما ندر، وهو من ثَـمَّ «شاعر العقل» تأتيه الأفكار فيُجريها في بوتقة ذاته، ويوجّهها في الخطّ الذي يريد، ثمّ يعمد الى نظمها و«قَوْلَبَتِها»، فيُلبسها من الألفاظ والتعبيرات ما يتهيّأ له، أو بالحري ما يلاقي عَنَتاً وجُهْداً في تركيبه، فيقوده ذلك الى ضروب من التجوّزات والتجاوزات للتعبير عمّا يريد، أو لاقامة الوزن أو للوصول الى القافية، ونحن نرى أن عبقريّة سعيد عقل لم تكن بحاجة الى لولبيّة الأداء، والى ركوب هذا المركب الخشن في التعبير، من تقديم النعت على المنعوت، والضمير على صاحبه، وإبعاد المعمول عن عامله إبعاداً يفضي الى التضليل، واللجوء الى الصِّيَغ غير المأنوسة،

والألفاظ غير المألوفة ، ومَلْءُ الفراغ الوزنيّ بالنوافل النداثيّة أو الاعتراضيّة ، ممّا حسبه مقلّدوه رمزيّة فضاعوا في متاهاتها ، وممّا قال عنه البعض انه تحويل الألفاظ طاقة دلاليّة غير محدودة. ان هذه الأساليب التي فشت في شعر «قدموس» **جعلت فيه الكثير من الغموض ، وعرّضته للطّعن والتنديد** ، وما محاولة تغطية الضعف الأدائيّ في هذا الشعر إلّا تَعامٍ عن الحقيقة وإساءة الى الفنّ وأربابه.

٤. وفي مسرحيّة «قدموس» **مشاهد وصفيّة فريدة** ، تجتمع فيها الدقّة ، وحسن التتبُّع ، وتصاعديّة لمؤثّرات ، وامتداد الطاقة الإيحائيّة ، واختلاجات الموسيقى الملائمة والمواكبة للمعنى. هنالك وصف مِرى لقدموس حين نزل الى الساحة يريد التنّين ، وهنالك وصف السُّفن اللبنانية تشقّ صفحة البحر ؛ وهنالك المشاهد القدموسيّة الجبّارة... في كلّ ذلك وفي غيره نُكْبِر العقل الذي رَصَف ، والخيال الذي صوّر وزَخْرَف ، والذّوق الذي وجّه وأشرف ، والنّفس التي اختلجت في كلّ حرف وكل كلمة.

٥. وفي «قدموس» **مقاطع وجدانيّة غنائيّة** رائعة من مثل صلاة مِرى في المشهد السادس من الفصل الثالث. إنها صلاة إنسانيّة ترتفع من القلب وتطرق أبواب السماء ؛ إنها صلاة اللاهوت الإنساني اللبناني تتجمّع فيها الخَليقة ويرتفع فيها «جَبَلُ الأطياب» مجامِرَ بخورٍ هو بخور النفوس الذّائبة صفاءً وإخلاصاً وصدقاً وسموّاً.

٤ً – سعيد عقل والغزل :

سعيد عقل عبقريٌّ فنّ ، يجمع في ذاته مقوّمات الرسم والنّحْت والموسيقى جمعاً سمفونيّاً عجيباً ، ويدرك نظامها إدراكاً حياتيّاً عميقاً ، ويقف على أسرارها وتلوُّناتها وأطوارها وتيّاراتها وقوف العارف والمتذوّق ؛ وهو الى ذلك رجل الثقافة التي امتدّت الى كلّ فرع من فروع المعرفة حتى ليندر أن تجد أديباً بهذا الاتّساع والعمق الثقافيَّيْن. وقد **واجه سعيد عقل الغزل بهذه الشخصيّة الفنيّة والثقافيّة** أكثر ممّا واجهه بشخصيّة التجربة العميقة والذهول العاطفيّ ؛ والحبيب الذي يتغزّل به **يخلقه خَلْقاً فنيّاً** أكثر ممّا يصفه وصفاً غراميّاً ، ولا عجب بعد ذلك في أن تسمعه يُحصي العواطف في «رندلى»

أو في غيرها ، وكأنّي به يركّب القصيدة الغزليّة تركيباً ، فهو يبنيها مدماكاً بعد مدماك ، **فينحت تمثال صاحبته نحتاً ، أو يرسمها رسماً ، ثم يلبسها اللباس الفنّي من اللآلئ والورود ، ويسكب عليها الأطياب في سمفونيّة من الموسيقى المنوّعة الأنغام والألحان ،** تعزفها عازفات الأوزان والتفاعيل والألفاظ والقوافي ، كلّ ذلك في عمل واحدٍ متكامل ، واذا أمامك شخصٌ جماليٌّ واحد يُسمّى تارةً «رندلى» ، وتارةً «مركيان» ، وتارة «أغنار» ، لا يتغيّر فيه غير لون الشَّعْر ، أو لون البشرة ، أو ما الى ذلك ، يأخذ الشاعر في نحته أو رسمه ، وفاقاً للإطار النفسيّ ، أو التقنّي ، فيتسلسل الشَّعر ، وتشرئبّ الأهداب ، ويميل القدّ ، ويسترسل الشال ، وتعبق الأطياب ، وتزهر الدّنيا ، ويُطبق الحلم في ضمّةٍ سكْرى وفي هدهدةٍ موسيقيّة ساحِرة ، وهكذا «فرندلى» مثلاً معرض فنيٌّ للوحات مختلفة الأُطُر والألوان والزخرفة تتراءى فيها الحبيبة بـ«ماكياج» باريسيّ بارع وشديد التنوُّع ، تقف أمام فنّه معجباً أشدّ الإعجاب ، تروعك فيه الابتكارات الفذّة ، والشّطحات الخياليّة المتمعة هنا وهناك ، والثَّروة التزيينيّة ، و«الموديلات» التي بلغ فيها الشاعر قمّة التّصنيع الجمالي. قال يصف إحدى الحسناوات :

خَطَرَتْ لي في صَحْوٍ بَالْ
أَمْ رَوَاهَا وَهْمُ الخَيَالْ؟

أمْ شَجَى ٱلْعُودَ لَحْنُهُ ،
فَمَضَى يَعْزِفُ المُحَالْ؟

أَنَا خِلْتُ ٱلْأُفُقَ ٱلْتَقَى
أُفُقاً آخراً وَشَالْ ،

هَزِجاً لِأَرْتِحَالِهِ
عَبْرَ أَهْدَابِهَا الطِّوَالْ...

وكما يركّب شاعرنا شخص محبوبته يركّب اسمها تركيب فنٍّ وموسيقى ، فهو يُعنَى شديد العناية بالأسماء ويجعل كلّ اسم منها بستاناً مغنّياً ، فيختار أحرفه ، ويصفّف تلك الأحرف تصفيفاً جماليّاً فتتناغم الأحرف ، وتتجاوب الأنغام ، حتى إذا ارتاح الذوق

الرفيع الى تلك المجموعة الفنيّة ألقتها يد الشاعر إكليلاً على هامة عروس شعره ، وراح «يجلوها» بكل رائع من القول وفاتنٍ من التصوير. قال في «رندلى» :

مُـرِّي بِبُسْتانِنا صَباحَا أوْ رَفْرِفي ،
يا رِنْدَلى، واسْمعي الأَقاحَا نَادَى : اقْطُفي» !
هَـنَّا وَهَـنَّا عَلَى الدُّروبِ مِسْكٌ فَتيتٌ ،
مُدِّي يَداً ، وَاهْتِفي : «حبيبي» هَا أنا جِئْتُ !
فُسْطانُكِ اللَّيْلِيُّ عِيدُ إذَا خَطَرْ ،
تَسْألُ عَنْ حُلْمِها الْوُرودُ : «مَتَى أنْتَثِرْ؟»
مُـرِّي بدِفْلَى هَامَتْ بِسَوْسَنْ وَلَمْ يَفِ
قُولِي لَهَا : الصَّفْحُ عنه أَحْسَنُ» وَلْطُفي .
وَدَاعِبي الْفُلَّ حِينَ يُضْرَعْ عَلَى الثَّرَى ،
وَلَامِسيهِ بِضَوءِ إصْبَعْ فَيَنْضُرَا ...

٥ - سعيد عقل الأديب :

لسعيد عقل مقالات صحفيّة كثيرة ، ودراسات أدبيّة وحضاريّة ، وله خصوصاً كتاب «**لبنان إن حكى**» الذي أراد فيه أن يروي لنا «قصة المجد» اللبناني قائلاً : «تحت كلّ حصاة من الثرى الذي تدوس كلّ يوم قصّة مجدٍ تُحكى . انها فصل من تاريخ الحبّ والعطاء ، أو هي بعض الحضارة ... انها حكايات تهمّ بني الأرض جميعاً ، وانما طابعها محض إنسانيّ ، وتهمّ أصحابها أيضاً لأنّها تعود بهم الى أيّام عَجَب كانوا في أثنائها يُقَوْلِبون هذا الذي عاد وسُمّي الإنسان.» (المقدّمة). وهذه الحكايات يمتزج فيها التاريخ بالأسطورة ويرويها سعيد عقل **بأسلوب قصصيّ حافل بالمتعة ، حافل بالالتزام الوطنيّ والحضاريّ** ، **وانك لتخرج منها ببضاعة فكريّة ، وتاريخيّة وأدبيّة شديدة التنوّع ، شديدة الغنى** ، تنسكب من قلمٍ فذٍّ بين الأقلام ، ومن عقيدة لبنانيّةٍ راسخة تتسلّح بالمعرفة الواسعة الآفاق ، وبخيالٍ عبقريٍّ خلّاق ، وبذوقٍ مرهف يقدّم لك العلمَ في أطيب كأس وأمتع كلمة.

٦ ـ المدرسة «العقليّة»:

ان شهرة سعيد عقل، وامتداد نشاطه الفكريّ الى نواحي مختلفة من الحركة الأدبيّة والفنيّة والطّباعيّة والألسنيّة وغيرها، وخصوصاً نبوغه الشعريّ، وتحدّيه لعباقرة الغرب في الشعر الحديث، أضف الى ذلك امتداده في الشعر الى فنونه المختلفة من ملحميّة الى غنائيّة الى مسرحيّة... كلّ ذلك جعله في الطّليعة، وجعل الكثيرين ينظرون إليه نظرتهم الى صاحب مدرسة في الشعر سمّيناها «المدرسة العقليّة».

١ ـ تعتمد هذه المدرسة **الأسلوب الرمزيّ** في الشّعر، وتتقيّد به تقيُّداً فيه كثير من التعمُّل والتنطُّع، وفيه كثير من تغطية العجز التعبيريّ بتعقيداتٍ لا تزيد الكلام إلّا غموضاً؛ ولئن استطاع سعيد عقل أن يعوّض بطاقاته الفكريّة والتخيُّليّة عن كثير من هذه الأحاجيّ والألغاز والمُعميّات، فقد غرق فيها الكثيرون وغرق معهم شعرهم. وهكذا فإنّ سعيد عقل كان من أرباب المدرسة الرمزيّة في هذا العصر، وقد سار في طريقها علّها تعبّر عمّا في نفسه من عمقٍ واتّساع، ولهذا تضاءلت عنده النّزعة الرومنسيّة التي راودته وراودها في مطلع عهده بالشعر، وراح يعتمد على رمزيّة الأحرف والألفاظ والتعبيرات، فرَصَفَها فسيفساءاتٍ تلتمع من ورائها ومن خلالها معانيه البعيدة في لوحاتٍ وأطيافٍ لا يبلغها العقل إلّا بعد الكَدّ والجهد. وقد اجتمعت هذه النزعة الرمزيّة عند شاعرنا الى نزعة أُخرى عنده تجعله يركّب العبارة، أحياناً كثيرة، تركيباً فيه معاظلة، وفيه اضطراب، وفيه عُسرٌ كما أشرنا الى ذلك في ما سبق.

٢ ـ وسعيد عقل، في مدرسته هذه، **يكاد يرى أنّ الشعر موسيقى**، واللاوعي الذي يحلو له أن يرمي الشعر في أحضانه إنّما هو نشوة موسيقيّة يسكب على ألحانها وأنغامها الأسماء والألفاظ والعبارات والقوافي، فتمتدّ به امتداداتٍ تنصبُّ معها المعاني والصُّور في كثيرٍ من التقطُّع والتفسُّخ، يربطها في تفسُّخها النَّغَمُ المتلاحق المكرور، وتَصِلُها بعضها ببعض غنائيَّة الوزن، فيَبدو له عند ذلك انه شبه خالٍ من الأفكار والعواطف، وان قوّة اللاوعي هي التي تنظم، وهي التي تخلق، وهي وحدها المسؤولة عن كلّ شيء، ومن فيضها تنتثر المعاني والصُّور... والشّاعر الشاعر هو الذي يُسيطر على وعيه ويسوقه في خفارة لاوعيه، غير مُتعثّرٍ ولا متسكّع، ولا ظالع ولا متعمّل. ألم يكن راسين وهوغو وديموستين وميلتن وشكسبير وغيرهم شعراء؟ هل يجوز لنا أن نتنكّر

للفصاحة والبلاغة ورسالة القلم بحجّة الرمزيّة المتحوّلة الى فسيفسائيّةٍ غامضة الفحوى والمغزى والأداء التعبيريّ؟...

٣ ــ ومدرسة سعيد عقل التي ترى في القصيدة مجموعة لحنيّة ، أو سمفونيّة ترى أن هذه المجموعة الموسيقيّة ، بانتقالها الى ذات السّامع أو القارئ ، مع ما تحتضنه من معاني وألفاظ ، توقظ فيه حالة شعوريّة متجاوبة ، وترميه في حلمٍ تأمُّليّ لا حدّ لآفاقه ، **فينتقل هكذا الشاعر الى الغير انتقالاً فكريّاً وعاطفيّاً بطريقة غير محدودة** ، وهكذا تصبح الألفاظ المحدودة المعنى ذات دلالة غير محدودة ، وهكذا يستطيع الشعر أن يحيط بالحقائق الجماليّة بطريقة شموليّة. وهذا الأسلوب ، كما لا يخفى ، هو أسلوب المقدرة التي تنضاف الى الطاقة التعبيريّة السّليمة ، ولا تأخذ محلّها ولا تنوب عنها ، لأنّ الرمزيّة المركّبة على تعقيد تعبيريّ ، وعلى معاظلاتٍ وخروجٍ عن سنّة الفصاحة التركيبيّة ، إنما هي مطيّة الألغاز والأحاجيّ والمعميّات ، ومركبة من مراكب التهوُّر في عالم الفنّ والأدب.

٤ ــ ومدرسة سعيد عقل هي **مدرسة الغَزَل الأنيق والبعيد عن التبذّل** ، ذلك الغزَل الذي يتّشح بالجمال فكراً وعاطفةً ومَرْمَى ، ويمتدّ في اندفاعه الى الجمال لوحةً من لوحات رافاييل ، أو تمثالاً لفينوس يتألّق أقماراً وطيوباً وأزهاراً ؛ فأنت لا تكاد تلمس في هذا الغزل غير الشفافيّة الفوّاحة ، وغير الإشراقة الصدّاحة ، ولا تكاد تلمس من الماديّة غير ملامح « الغوى » ومصادره ومراميه ، ولا تكاد تتعثّر بلفظة تحطّ من شأن الروح ، وتطلعات الروح في الحبيب ؛ وهكذا فالغزل في هذه المدرسة **جماليّة ترنّحٍ أمامَ جماليّةٍ سناء**.

نِـزار قبّـاني

(١٩٢٣)

١ً ـ **تاريخه** : وُلد نزار قبّاني في دمشق سنة ١٩٢٣ . التحق بالسلك الدبلوماسي السّوري ، وفي سنة ١٩٦٦ استقال من الوظيفة ليتفرّغ للشّعر ، وقد انتقل الى بيروت حيث أنشأ داراً لنشر مؤلّفاته .

٢ً ـ **أدبه** : من مؤلّفاته الشعريّة «قالت لي السمراء» ، و«أنتِ لي» و«قصائد متوحّشة» .

٣ً ـ **شعره** :

أ ـ **أطواره** : مرحلة العطش والجوع ، ومرحلة ما بين الذات والآخرين ، ومرحلة الارتواء والانطواء ، ومرحلة التخمة وإفلاس الشعور ، ومرحلة الهاجس الجنسي . (التقسيم للدكتور نجم) .

ب ـ **أهدافه** : هدف قبّاني الى أن يكون «عُمَر» المجتمع الحديث ، وأن يحرّر الجنس من القيود الاجتماعيّة ، ويحرّر المرأة والمجتمع العربي .

جـ ـ **ميزات شعره** : نزعة وجوديّة ، وصراحة طفوليّة ، وصدق شموليّ ، وتبسيط للغة الشعريّة ، وتصوير خيالي أنيق .

١ً ـ تاريخه :

وُلِد نزار قبّاني في دمشق سنة ١٩٢٣ ، وتخرّج من كليّة الحقوق بجامعة دمشق سنة ١٩٤٥ ثم التحق بالسلك الدبلوماسيّ السوريّ ، وشغَل عدداً من المناصب الدبلوماسيّة في القاهرة وتركيّا ولندن وبيروت والصّين وإسبانية ، وفي سنة ١٩٦٦ استقال من الوظيفة ليتفرّغ للشعر .

بدأ كتابة الشعر سنة ١٩٣٩ ، ونشر ديوانه الأوّل «قالت لي السّمراء» سنة ١٩٤٤ ، وكان هذا الديوان تعبيراً جريئاً عمّا كان يعانيه جيل الحرب العالميّة الثانية من ضياع وقلق وكَبْت عاطفيّ ... وقد تعرّض هذا الديوان ، حين صدوره ، لمقاومة عنيفة



نزار قباني.

من قِبَل المترمّتين والأخلاقيّين، واعتُبر خروجاً عن خطّ المدرسة التقليديّة للشعر العربيّ شكلاً ومضموناً.

ومع ما واجه نزار قبّاني من سخط السّاخطين، استمرّ في تحطيم أصنام البلاغة القديمة، واستمرّ في إباحيّاته، مدّعياً أنّه يحرّر مشاعر الإنسان العربي وعواطفه من القهر والإرهاب والازدواجيّة؛ وراح يطرح مشاكل جيله العاطفيّة على الورق من غير أقنعة ولا زيف، حتى رأى بعضهم في شعره باب الخلاص للشباب العربي «المعتقل في سراديب التاريخ وتقاليده».

اكتشف نزار قبّاني لغته الخاصة منذ بدأ الكتابة، وأخرج المفردة من عتمة القواميس وجعلها — على حدّ قوله — «عصفوراً يحطّ على نوافذ الناس، كل الناس.» أزال جدار الرُّعب القائم بين اللغة الفصحى واللغة المُعاشة، وحوّل الشعر الى خبز يوميّ، وقماش شعبيّ يلبسه الجميع.

تميّز شعره بعد نكسة حزيران ١٩٦٧ بالغضب العنيف، وبرفض جميع المؤسّسات، والأفكار، والخرافات القديمة، ومارس على نفسه، وعلى قومه، أجرأ

عمليّة نقد ذاتيّ مارسها شاعر من قبل ، وبشّر بولادة إنسان عربيّ جديد ، يتخلّص من أوهامه وخدَرِه ، وررومنطيقيّته ، ويواجه القرن العشرين بمنطقه وأسلحته .

أحدثت قصائده «خبز وحشيش وقمر» (١٩٥٤) و«هوامش على دفتر النكسة» (١٩٦٧) خضّة في المجتمع العربي لما تضمّنته من واقعيّة وقسوة وجرأة في نقد مظاهر التخلّف في هذا المجتمع .

وفي شعر الحبّ الذي كتبه نزار قبّاني أضاء الزوايا المجهولة في أعماق الإنسان العربيّ ، وأخرج العلاقات العاطفيّة من كهوف الخوف ، والتقيَّة ، والازدواجيّة ، وطالب في ديوانه «يوميّات امرأة لا مبالية» (١٩٧٠) بتحرير المرأة جسداً وروحاً من سراديب الحريم ، وشريعة الجاهليّة ، جاعلاً من المرأة «قضيّة» بعد إذ كانت «سلعة» . ولكنّه في هذا الباب أغرق في الإباحة ، إغراقاً ألحق بالمرأة أذى ، وحطّ بها الى الدّركات السُّفلى من الماديَّة ، كما ألحق أذى بالمجتمع ، ولا سيما بمجتمع المراهقين ، فقد لا يرون في شعره غير الجسد محطّاً لطموحهم ومسرحاً لآمالهم .

وقضيّة المرأة هذه قضيّة انقسم الشرق العربيّ في شأنها انقساماً حادّاً ، ولا سيّما في مطلع النّهضة ، وكان من أنصارها ، كما رأينا ، قاسم أمين ، وجبران خليل جبران ، وولي الدين يكن وغيرهم . عالجها كلٌّ على طريقته الخاصّة ، ولكنّهم أجمعوا جميعهم على المطالبة بتحريرها ، وإطلاق جناحيها ، حتى يستفيد المجتمع من حنانها وحكمتها ، والرقّة التي تتسلسل من نظرتها الى الحياة والناس . وقد أراد نزار قبّاني ، في معالجة الموضوع ، أن تكون «قضيّة المرأة **ثورة عاطفيّة** تتفجّر فيها الطاقات الجنسيّة تفجُّراً يخرج معه المجتمع العربي من ازدواجيّته ومن «لفلفة» نزعاته الدُّنيا بأردية التعفُّف والتصوُّن . »

وأنسي الحاج الذي هاجته هذه الناحية من شعر نزار قبّاني قال في أحد ملحقات «النهار» :

«نزار قبّاني الراسم فم الحبّ وطناً ، المخترع قاموس غزل على قياس الكرامة عوض الذلّ ، والفرح عوض النواح ، والتحدّي عوض الاستسلام ، والإنسان العربي الجديد بعد عصور التكايا والحريم والسبايا والعبيد ، نزار قباني الذي ، من فرط حضّه المرأة على النهوض والتمرّد ، بات كأنّه يدعوها الى الانتقام منه هو أولاً ، الى التمرُّد عليه هو أيضاً

حتى يحبَّها ، حتى تستحقَّ حبّه ، حتى يشعر — هو ، أي نحن — بأنه لا يحبُّ لعبةً بل إنساناً ، ولا يشتهي أنثى غبيَّة ما إن ينالها حتى يستَهْلِكَها ، وباستهلاكها يعود فيسقط في الفراغ ... لا يشتهي أنثى غبيَّة بل يشتهي امرأة ، يشتهي «المرأة» ، المرأة الساحرة اللامتناهية اللامحدودة التجدّد والسحر ، كلما اقترب منها طالت مسافاتها ، فتصبح هي المرأة الممكنة والمستحيلة في آن ، تصبح هي المرأة ذات الأبديَّات ، ويعود هو معها طفلاً يركن الى ديمومتها ، وتدوم الى الأبد دهشته الرائعة أمام كونها هذا التناقض العجيب من السلطان والخضوع ، من اللغز والوداعة ، من البرق والغمامة ، ومن «الخلود» في اللحظة ، وراء اللحظة ، وراء اللحظة ، تحترق اللحظات كلها وتظل تضطرم ولا رماد ... » .

٢ً — أدبه :

لنزار قبّاني طبيعة غنيّة ، شديدة التدفّق ، شديدة العطاء ، وقد غزت آثاره الأسواق العربيّة ، وعن سؤال وجّهه إليه الأستاذ سمير عطا الله في أحد ملحقات «النهار» في شأن رواج كتبه في العالم العربي قال : «وأين العيب في ذلك؟ إنّني أخرجت الشعر من مرحلة الاستعطاء الى مرحلة الكبرياء ، ولذا فإنّني كلّما كسرتُ جُسوراً وامتدّت قاعدتي الشعبيّة ارتفع الصُّراخ ... كأنّه مفروض في الشاعر أن يبقى الى أبد الآبدين حاجباً على باب أمير المؤمنين أو سائِساً في إسطبل. وأنا يشرّفني أنّني أنقذْتُ الشِّعر من حالة الاسترلام ، وخلعتُ كلّ الملوك لأجعله هو الملك ... جعلت الملوك في حاشية الشعر بدلاً من أن يكون في حاشيتهم.» وإليك أعمال نزار قبّاني تبعاً لتاريخ صدورها :

١ — قالت لي السّمراء	١٩٤٤
٢ — طفولة نهد	١٩٤٨
٣ — سامبا	١٩٥٠
٤ — أنتِ لي	١٩٥١
٥ — قصائد	١٩٥٤
٦ — حبيبتي	١٩٦٠
٧ — الشعر قنديل أخضر (نثر)	١٩٦٢

٨ ــ الرسم بالكلمات ١٩٦٦
٩ ــ هوامش على دفتر النكسة ١٩٦٧
١٠ ــ شعراء الأرض المحتلّة ١٩٦٨
١١ ــ القدس ١٩٦٨
١٢ ــ فتح ١٩٦٨
١٣ ــ الممثّلون ١٩٦٩
١٤ ــ الاستجواب ١٩٦٩
١٥ ــ منشورات فدائيّة على جدران اسرائيل ١٩٦٩
١٦ ــ إفادة في محكمة الشعر ١٩٦٩
١٧ ــ يوميّات امرأة لا مبالية ١٩٧٠
١٨ ــ كتاب الحبّ ١٩٧٠
١٩ ــ قصائد متوحّشة ١٩٧٠
٢٠ ــ لا ١٩٧٠
٢١ ــ أحلى قصائدي ١٩٧١
٢٢ ــ مئة رسالة حبّ ١٩٧١
٢٣ ــ أشعار خارجة على القانون ١٩٧٢

٣ً ــ بعض آراء لنزار قبّاني في الشعر واللغة وفي شعره بنوع خاص :

١ ــ «ــ البداية والنهاية هو الإنسان وهو أهمّ من كلّ شيء، ومهمّتي إعادة تركيب الإنسان العربي عقلاً وجسداً.

والحبُّ في بلادنا عمليَّة تهريب. مادّة مخدّرة محظور علينا التعامل بها. ومهمّتي إعادة اعتبار الحبّ. إعادته الى الحالة الشرعيَّة لأنَّه طفل غير شرعيّ وغير معترف به، وانقاذه من سكاكين الزّير وأبو زيد الهلالي الذي لا يزال موجوداً في كلّ مدينة عربية وفي كل منزل عربي من المحيط الى الخليج.

ونحن لا نعرف خريطة شهامة واحدة سوى خريطة الجسد النسائي. هذه الخريطة الوحيدة التي ندرسها في المدارس الرسميَّة. ما لم نتحرّر من فكرة الأنثى ــ العار التي هي هاجسنا اليومي، فإننا لن نصل الى مكان.» (ملحق النهار ١٩٧٢)

٢ ــ «ــ لقد اشتهيتُ دائماً أن أكون أنا نفسي.

ومنذ بداياتي كافحتُ لكي لا أكون نسخة بالكربون عن أيّ شاعر آخر، لأنني أؤمن بأنه لا يمكن أن يكون هناك غير مُتنبّي واحد أو فاليري واحد أو اليوت واحد، وكلّ نسخة أخرى تكون نسخة مزوَّرة.

وكلّما وضعتُ ورقة أمامي أسأل نفسي هل ان

ما سأكتبه سيكون فيه إضافة الى ما وُضِعَ في التاريخ ، وإذا كان ما سأكتبه نوعاً من الإعادة فأنا أمزّق الورقة فوراً.

لذلكَ أستطيع القول انني اخترعت لغة : استطعتُ أن أخطف الشعر من شفاه الناس وأفواههم وأردُّه إليهم. كسرتُ الحاجز ، جدار الخوف من الشعر ، القائم بين الناس وبين الشعر ، وأشعر بكبرياء لا حدود لها لأنني استطعتُ أن أحوّلَ الشعر الى قماش شعبيّ يرتديه كلّ الناس. »

(ملحق النهار)

٣ ـ « إن اللغة وسيلة للتواصل وجبَ أن نستخدمها على هذا الأساس. إننا نريد تحويل الشعر الى عصفور أليف ، ولم يعد يجوز أن نُبقي التلميذ العربي عائشاً في رعب من الشّنفرى. وهذا الجيل الذي يسمع الجيرك والجاز أصبحنا قادرين على اجتذابه الى الشعر. ان شعر الكتُب شيء وشعر العصر شيء آخر. انه عصر ستيريوهات وسجائر ورقص. وأنا لا أؤمن بأيّ نوع من الحبّ يجري على كوكب آخر. فالمهمّ أن يقرأ الناس في كلّ شعر أنفسهم وعصرهم ».

٤ ـ « إذاً ، « أشعار خارجة على القانون » موقف من العصر أم موقف عصري؟

ـــ لا. إنه ديوان تحريضي. يجب أن أُخرِجَ المرأة من حالة المرأة ـــ الوثيمة الى حالة المرأة ـــ القيمة ، المرأة ـــ البرق. المرأة أداة ثوريّة وليست كباريه. ليست أداة لهو.

ويحضرني الآن قول الطبيب صالح ان الحضارة أنثى فإذا غابت الأنثى سقط العالم. »

٥ ـ « ان أهم ما في الحبّ هو الحوار. أن يكون هناك إمكان قيام حوار نفسيّ وجسدي مع المرأة التي تحبها. المرأة التي تحاور بالجسد فقط تستهلك نفسها في نصف ساعة. أما المرأة التي تحاور بذكائها فهي الأبقى.

والمرأة المهمة هي التي تعرف أن تبتعد عندما تشعر أن ابتعادها ضروري وتقترب حين تشعر أن اقترابها ضروريّ. وأصعب أنواع النساء هي المرأة التي تأخذ شكل قارورة الصمغ. وأحلى أنواع النساء هي التي تأخذ شكل البرق أو الموج أو الريح وتكسر احتكاريّة الامتلاك. »

٦ ـ « الطفولة في حياتي شيء مستمرّ...

عندما تتركني طفولتي هذا معناه أنني تركت الشعر. »

(حديث إذاعي ٩ آذار ١٩٧٨)

٧ ـ « قدّم لي البيت الدمشقي الاكتفاء الذاتي... هذا البيت القديم أعطاني اللون الأخضر المتفشّي في كلّ شعري ، وأعطاني هذا الماء في شعري...

شعري مائيّ فيه لين وبُعد عن الجفاف... »

(نفس الحديث)

٨ ـ « المرأة كانت جسراً للتعبير عن نفسي. »

٩ ـ « ليس في شعري نقمة على المجتمع وانما هو محاولة لتغيير المجتمع. الفنّان الحقيقيّ لا ينقم ولكنه يحاول دائماً تغيير المجتمع. »

١٠ ـ « بيروت فيها شيء من المرأة التي أحبّ : التناقض : الأبيض والأسود ، الهدوء والاضطراب ، الفوضى والنظام... بيروت ليست المدينة التي تكتشف حقيقتها بسهولة : انها المدينة السرّ... الرجال يحبّون المرأة السرّ والمدُن السرّ... انها دائماً تُخفي شيئاً وراء عينيها... وأنا أحبّ أن أكتشف ما يختبئ وراء الأهداب. »

(نفس الحديث)

٤ً – شعر نزار قبّاني :

لنزار قبّاني نثر يمتاز بالعفويّة وغنى التّصوير والصُّورة ، وله شعر منثور يتّصف بالمرونة واللين والموسيقى الموقّعة على نبضات القلب واختلاجات الوجدان ، وله خصوصاً شعره الذي ملأ صفحات الدواوين التي لا تزال تتلاحق في فَيْض وخصب عجيبَيْن .

أ – **أطوار شعره** : حاول الدكتور خريستو نجم في كتابه القيّم «النرجسيّة في أدب نزار قبّاني» أن يقسم أدب نزار قباني الى خمس مراحل : **مرحلة العطش والجوع** (١٩٤٤ – ١٩٥٠) وهي تتمثّل في الدّواوين «قالت لي السمراء» ، «طفولة نهد» ، «سامبا» ، «أنتِ لي» ؛ **ومرحلة ما بين الذّات والآخرين** (١٩٥٦ – ١٩٦٨) وهي تتمثّل في الدّواوين «قصائد نزار قبّاني» ، «حبيبتي» ، «يوميّات امرأة لا مبالية» ؛ **ومرحلة الارتواء والانطواء** (١٩٦٦ – ١٩٧٠) وهي تتمثّل في الدواوين «الرسم بالكلمات» ، «مئة رسالة حبّ» ، «كتاب الحبّ» ، «قصائد متوحّشة» ؛ **ومرحلة التّخمة وإفلاس الشعور** (١٩٧٢) وهي تتمثّل في الديوان «أشعار خارجة على القانون» ؛ **ومرحلة الهاجس الجنسيّ** (١٩٨١) وهي تتمثّل في المؤلّفات «كل عام وأنت حبيبتي» ، «أُحبُّك أحبّك والبقيّة تأتي» ، «أشهد أن لا امرأة إلا أنتِ» ، «هكذا أكتب تاريخ النساء» ، «قاموس العاشقين» . – وهكذا تناول الدكتور نجم مراحل الشاعر من الناحية النفسيّة ، وعالجه معالجة تشريحيّة وتحليليّة على ضوء نظريّات فرويد ، وأريك فروم ، وغيرهما ، وقد أوغل في التحليل والخوض في نظريّات علم النفس الحديث ، وحاول أن يردّ كلّ ظاهرة الى علّةٍ نفسيّة ولو بشيءٍ من الصُّعوبة ، وكثير من الاجتهاد ؛ ولكن هذا كلّه يخرجنا من أجواء الجماليّة الفنيّة التي نحن بصددها في هذا الكتاب ، ويرمينا في جفاف الدراسات العلميّة ومتاهات التحليلات السيكولوجيّة .

ب – **أهدافه :**

١ – كان لنزار قبّاني وراء المتعة التي كان يندفع إليها اندفاعاً مستميتاً ، والتي كان يحلو له أن يتغنّى بها تغنّياً مستديماً ، ووراء «النرجسيّة» التي عملت على استيعاب «الجنس» استيعاباً كاملاً وشاملاً ، في شتّى مجالاته وشتّى صوره ، وراء ذلك كلّه كان نزار قبّاني

أين أذهب؟

لم أعد داريًا.. إلى أين أذهبْ
كلّ يوم.. أحسّ أنّكِ أقربْ
كلّ يوم.. يصيرُ وجهكِ جزءًا
منْ حياتي.. ويصبحُ العمرُ أخصبْ
وتصيرُ الأشكالُ أجملَ شكلاً
وتصيرُ الأشياءُ أحلى وأطيبْ
قد تسرّبتِ في مساماتِ جلدي
مثلما قطرةُ الندى.. تتسرّبْ
اعتيادي على غيابكِ صعبٌ
واعتيادي على حضوركِ أصعبْ
كم أنا.. كم أنا أحبّكِ.. حتّى
أنّ نفسي من نفسها.. تتعجّبْ
يسكنُ الشعرُ في حدائقِ عينيكِ
فلولا عيناكِ.. لا شعرَ يُكتبْ
منذُ أحببتكِ الشموسُ استدارتْ
والسماواتُ.. صرنَ أنقى وأرحبْ

من «قصائد متوحّشة» بخط يده.

يرمي الى أن يكون «عُمَر» المرأة الحديثة، و«عُمَر» المجتمع الحديث، فصبّ جُلّ همّه في الغزَل والمرأة، وحاول بشتّى الأساليب أن يتقصّى نفس المرأة الجديدة، في شتّى نزعاتها الجنسيّة، وفي شتّى حالاتها الأنثويّة، وجعل من شعره أشعّةً سينيّة لا تُبقي ولا تذر، وجال في خريطة الجسد، وفي تلافيف النفس وطواياها، وكان له من دواوينه موسوعةً، **إن لم تتميّز بشدّة العمق فقد امتازت بالأفقيّة الواسعة، وبالامتداد الى أقاصي هذا العالم الجماليّ المُثير.**

٢ — ورمى نزار قبّاني بعد ذلك الى **تحرير «الجنس»** من القيود الاجتماعيّة التي كانت تقيّده، وتحاول تغطيته وحجبه، ومن الذّهنيّة السّلفيّة التي كانت تجعله في سرها سلطاناً مطلقاً، وفي علنها شيطاناً رجيماً، ومن العُقَد النفسيّة التي كانت تشوّه الحقائق، وتضيّق المفاهيم. وقد لقي الشاعر في بيئته الأولى حرجاً وضنكاً، ووجد في أسفاره انفتاحاً على مفاهيم أُخرى لموضوع «الجنس» وشخص المرأة، ووجد في التضييق النفسي والجنسيّ كبتاً يُميت القوى الحياتيّة في الفرد والمجتمع، ويحدّ من الانطلاق الحضاريّ، ويسلّط الأضواء في مجتمعاتنا المتخلّفة على الناحية الضيّقة من عالم «الجنس» وعالم المرأة، فيتهدّم الكيان الإنسانيّ، وينتشر الشُّذوذ، ويعمّ الشعور بالنقص في عالم من الاكتفاء الذاتيّ المزيّف، ويضلّ المجتمع في سراديب الغرائز المريضة.

٣ — ورمى نزار قباني بعد ذلك الى **تحرير المرأة** وتغطية قضيّتها تغطية كاملة فلا يدع قولاً لقائل، ولا يدع مجالاً لجدَل أو نقاش، ويسيطر بأسلوبه على العالم العربيّ كلّه، ويرفع في أجوائه عَلَمَ أمبراطوريّته الواسعة، فيكون له في كلّ بيت قصيدة، ويكون له في كلّ نفس أبيات، وبذلك يعمل على تغيير الذهنيّات وتبديل المفاهيم، ونَقْل المرأة من الحريم الى صَدْر الصّالونات، ومن وراء الحجاب الى وراء المحرّكات، ويغيِّر النظرة اليها فلا تعود مجرّد سلعة وموطن متعة بل إنسان كامل الإنسانيّة، له من حنانه، ورقّته، وحكمته ألف جولة، وله من عقله وقلبه ألفَ صولة. ولم يكن نزار قبّاني الوحيد في مطاردة هذا الهدف، فقد رمى إليه الكثيرون من قبله في ميدان الأدب، ولكنه كان الوحيد في الطريقة التي عالجه بها، وفي المركب الذي ركبه للوصول إليه، أعني أسلوب الحبّ، فبالحبّ أراد أن ينقذ الحبّ، وبالحبّ أراد أن ينقذ المرأة و«الجنس»،

وبالحب أراد أن يحارب السياسيّين والمترمّتين والمتعصّبين، وبالحبّ أراد أن يُطوِّر المجتمع العربي، فيكون الحبّ في يده سوطاً ومهمازاً، ويكون تحت قلمه صوتاً داوياً، وعلاجاً مداوياً. ومذهبه في ذلك كلّه أن الحياة ليست «سوبر ماركت» كلّ صنف من مقوّماتها على رفٍّ، وانما هي كلٌّ كيانيّ شرايينه وعضلاته منسوجة من الحبّ، والحبّ هو الذي يُحيي، ويُسيّر الآمال والأعمال.

٤ ـ ورمى نزار قبّاني أخيراً الى **تحرير المجتمع العربي** من ذاته التقليديّة، ومن تحجُّره الذهنيّ والأخلاقيّ، ومن تقوقعه في مستنقع النظريّات المهترئة، وأراد له أن تُشرِع الأبواب للأنوار في غير تضييق ولا تدنيق، وللتيّارات الفكريّة التحرُّريّة من غير تخوُّف ولا تأفُّف، وأراد أن يكون الحبّ المعلَن والمكشوف بدء طريقه الى ذاته المتجدّدة والى نموّه في عالم الفكر والأخلاق والحضارة؛ وهكذا ففلسفة الفن في نظره هي طريق الإصلاح، والفنّ تعبير عن الجمال والحبّ، والحبّ هو البدء والمُنتهى.

جـ ـ ميزات شعره:

١ ـ يمتاز شعر نزار قبّاني **بالنزعة الوجوديّة** التي عملت عنده على تحرير نفسه من خداع الذات الذي رآه متمكّناً من الأحكام الأخلاقيّة التقليديّة، ودعت الى العمل الحرّ وتحقيق «**الأنا**» الوجودي في غير مداورةٍ ولا رئاء، والى إطلاق الحياة في غير قيد ولا حدّ، على أن في الحياة نفسها نظاماً وجوديّاً ينسّق سمفونيّة الوجود.

٢ ـ وفي هذه النزعة الوجودية ينطلق الشاعر انطلاق **صراحة طفوليّة وصدق شموليّ**. فهو صادق في كلّ ما يقول، صادق مع نفسه وصادق مع الآخرين، ويكره الكذب والتمويه، ويكره كلّ ما يحمل على الكذب والتمويه. وانك لتعجب أشدّ العجَب عندما تلمس في أدب هذا الشاعر **روح طفولةٍ وبراءةٍ في عالمٍ من الرّجس والشّهوة، روح صفاءٍ وجلاء في غياهب صفيقة من الدَّنَس والمجون**.

٣ ـ وإذ كانت اللغة في نظر نزار قبّاني وسيلة الاتصال بالغير، فقد عمل على جعلها في مستوى ذهنيّة الغير، واشتراكيّته اللغويّة هذه حملته على أسلوب تعبيريّ لم يكن تقليداً لأحد، بل كان **تنفُّس الصّفاء في نفسه، فبسَّطَ اللغة الشعريّة** تبسيطاً تسيل معه الألفاظ والعبارات والأوزان والقوافي والأبيات كما يسيل العطر من الزهرة، فتتركّب

العبارات تركُّب سهولة وسلاسة وتلقائيّة لا جهد فيها ولا تعمّل، وتتركّب الأوزان والتفاعيل والقوافي وفاقاً لنجوى النفس، وخلجة الوجدان، ولهاث العاطفة المتأجّجة في الأعماق. وهكذا لم يُغرق نزار قبّاني كغيره من بعض شعراء العصر في التحليل والتوغّل في المتاهات الرمزيّة، ولم تستهوه اللفظيّة «التّنجيميّة»، والهذَيانيّة المستحدَثة في قول ما لا معنى فيه ولا مَغزى. وهكذا أصبح الشعر مع نزار قبّاني أقرب الى الكلام اليومي لأنه كلام الحياة. قال في مقدّمة ديوانه «طفولة نهد»: «الذي **أُقرِّره أنّ الشعر يصنع نفسه بنفسه، وينسج ثوبه بيديه وراء ستائر النفس، حتى إذا تمّت له أسباب الوجود، واكتسى رداء النغَم،** ارتجف **أحرفاً تلهث على الورق.**»

٤ ـ ويروعك في شعر نزار قبّاني **التّصوير الخياليّ الأنيق** الذي يُبدع من الصوَر أوسعها وأبرعها. وقد تجتمع عنده الواقعيّة والرمزيّة والوجوديّة بطريقة عجيبة، أخّاذة، وقلّما تجد قَلماً فيه من السِّحْر ما في قلم هذا الشاعر، وفيه من الخمرة المسكرة ما في قلمه، ومن هنا سرُّ قوة التأثير عنده، ومن هنا خطره على النفوس المراهقة والضعيفة. واننا نكتفي بعد هذا كلّه أن نورد مقطوعة من القصيدة «مذعورة الفستان»، وفيها ما فيها من الجماليّة القبّانيّة، قال:

مَرَرْتِ.. أم نَـوّارُ مَرَّ هُنَا
لَوْلَاكِ وَجْهُ ٱلْأَرْضِ لَمْ يُعْشِبِ.
تَمَهَّلي في ٱلسَّيْرِ.. هَلْ رَغْبَةٌ
ظَلَّتْ بِصَدْرِ ٱلدَّرْبِ.. لَمْ تَرْغَبِ
شَارِعُنا.. أَنْكَرَ تَاريخَهُ..
وَٱلْتَفَّ بالعِقْدِ.. وَبِٱلجَوْرَبِ
أَذْرُعُنا.. أَذْرُعُ أَشْواقِنَا
تَهْتِفُ بِالذَّهابِ.. لَا تَذْهَبِ..
دُوسي فَمِنْ خَطْوِكِ قَدْ زَرَّرَ
ٱلرَّصِيفُ.. يَا لَلْموسِمِ الطَّيِّبِ!..

مصادر ومراجع

دواوين نزار قبّاني ومقدّماتها.
خريستو نجم: **النرجسيّة في أدب نزار قبّاني** — بيروت ١٩٨٣.



فهرسُ الأَعْلام

— أ —

— ن —

فهرس المواد



مؤلفات حنّا الفاخوري

١ – **جداول الصرف والنحو**، أو النحو العربي في سبع صفحات – حريصا ١٩٤٠.

٢ – **أبو العلاء المعرّي**، دراسة علميّة وأدبيّة وضعها بداعي الاحتفال بذكرى فيلسوف المعرّة – حريصا ١٩٤٥.

٣ – **القيصران**. رواية تمثيلية نقلها الى العربيّة شعراً وبتصرّف، وطبعت في حريصا سنة ١٩٤٢.

٤ – **اخوان الصفاء**: دراسة موسّعة في سلسلة «فلاسفة العرب» – حريصا ١٩٤٧.

٥ – عدّة سلاسل مدرسيّة في اللغة والقواعد والإنشاء والأدب والفلسفة – حريصا – بيروت.

٦ – **تاريخ الأدب العربي**، في نحو ١٢٠٠ صفحة كبيرة. – حريصا ١٩٥١. وقد ترجم في جامعة موسكو الى اللغة الروسيّة، وقرّر تدريسه في أكثر الجامعات العالميّة وهو لا يزال الكتاب الأوّل في مادّة الأدب العربي في جميع الأقطار العربيّة.

٧ – **الخلاصة في الأدب العربي**، حريصا ١٩٥٢.

٨ – **الجاحظ في سلسلة «نوابغ الفكر العربي»** – دار المعارف بيروت ١٩٥٣.

٩ – **منتخبات الأدب العربي** – حريصا ١٩٥٤.

١٠ – **سلسلة الجديد في الأدب العربي**، في ستة أجزاء – مكتبة المدرسة ودار الكتاب اللبناني – بيروت ١٩٥٥.

١١ – **الموجز في الأدب العربي** في خمسة أجزاء – دار المعارف بمصر ١٩٥٥.

١٢ – **الحكم والأمثال** في سلسلة «فنون الأدب» - دار المعارف بمصر ١٩٥٦.

١٣ – **الفخر والحماسة** في سلسلة «فنون الأدب» - دار المعارف بمصر ١٩٥٦.

١٤ – **ابن المقفع** في سلسلة «نوابغ الفكر العربي» – دار المعارف بمصر ١٩٥٧.

١٥ ـ **تاريخ الفلسفة العربية**، في جزءين كبيرين بالاشتراك مع الدكتور خليل الجر — دار المعارف — بيروت ١٩٥٧ — ١٩٥٨. وقد اختصر في طبعة مدرسيّة، وترجم الى اللغة الروسيّة.

١٦ ـ **تاريخ الأدب العربي في المغرب** (المغرب الأقصى — الجزائر — تونس — ليبيا). كتاب ضخم كان له الأثر الواسع في الأوساط العلميّة — بيروت ١٩٨٢.

١٧ ـ **المعجم الوافي في علوم النحو والبيان والقوافي**. بالاشتراك مع وفاء الباني وانطوان اسطفان — بيروت ١٩٨٣.

١٨ ـ **الموجز في الأدب العربي وتاريخه**، في أربعة أجزاء — دار الجيل — بيروت ١٩٨٥.

١٩ ـ **الجامع في تاريخ الأدب العربي**. دار الجيل ١٩٨٦.



- **الرُّسوم** : بعضها بريشة الفنّان سمير غنطوس، وبعضها من مجموعة المؤلّف، والبعض الآخر ممّا أتحفَنا به بعض الأصدقاء.
- **الخطوط** : بقلم الخطّاط سمير حدّاد.
- **الطّباعة** : مؤسّسة خليفة للطباعة.
- **التجليد الفنّي** : مؤسّسة نصري الحلو.